

ISSN No: 2395-2016

درجہ ہنگہ ٹائمز

درجہ ہنگہ

شاہ ولی محمد

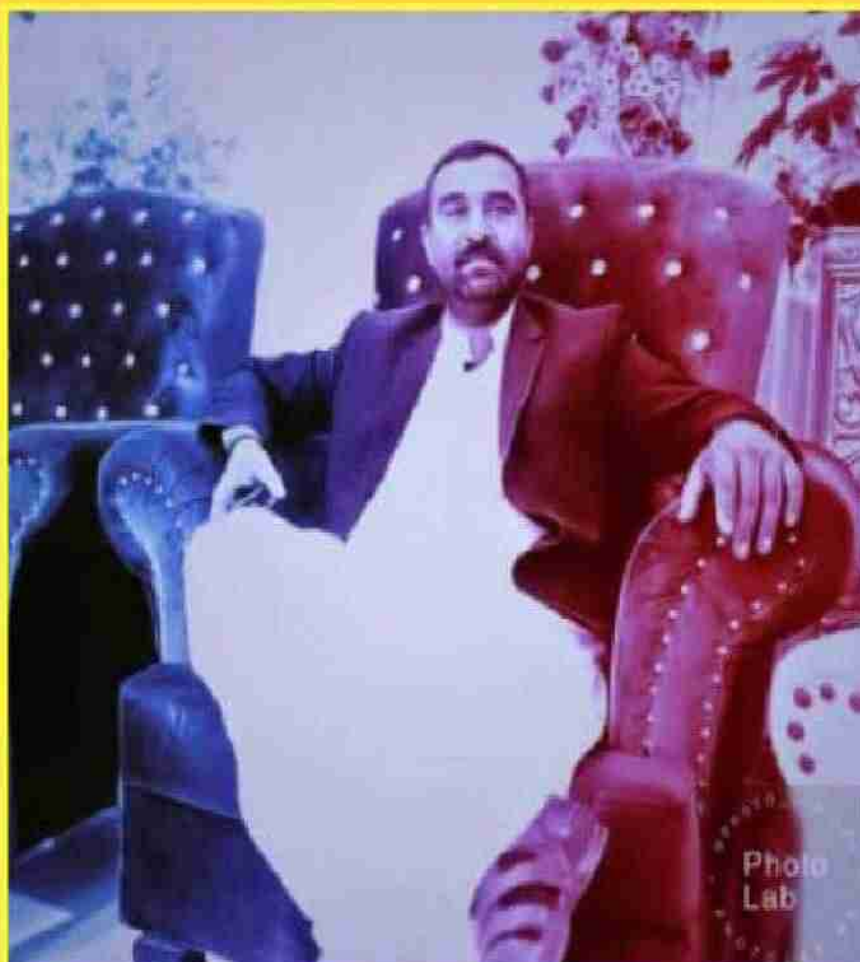


آئین

Meer Zaheer Abass Rustmani

مدیر
ڈاکٹر منصور خوشتر





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



☆ ”بہار میں اردو صحافت“ مرتبہ ڈاکٹر منصور خوشتر ایک مستحسن کاوش ہے۔ صحافت کے موضوع پر اس کتاب میں شامل مضامین نہایت ہی وقیع اور مفید مطلب ہیں جو صحافت کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ دبستان عظیم آباد کو کئی اعتبار سے ادب کی تاریخ میں معتبر مقام حاصل ہے لیکن کم ہی لوگ جانتے ہیں کہ اردو صحافت کے حوالے سے بھی اس دبستان نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں اور آج بھی عظیم آباد اور صوبہ بہار علم و ادب کے ساتھ ساتھ صحافت اور میڈیا کے میدان میں سرگرم عمل ہے۔ اس کتاب کی ترتیب میں خوشتر صاحب نے بہت ہی جانفشانی کی ہے۔ مضامین کی ترتیب اس انداز سے کی گئی کہ یہ ایک مستقل کتاب کی صورت میں تبدیل ہو گئی ہے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

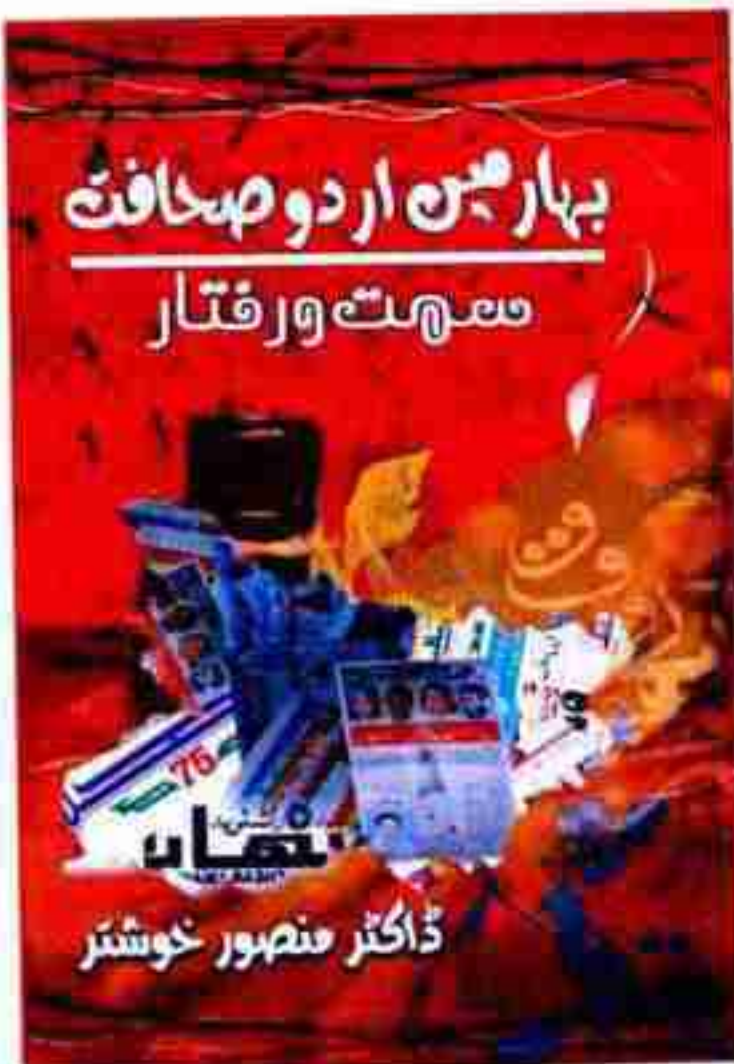
ڈاکٹر منصور خوشتر ایک سینئر صحافی ہیں۔ ہمعصر اردو صحافت پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ اس کے رموز و نکات اور اسی کے ساتھ اس کے تقاضوں سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ یہ کتاب ان کی کاوشوں کا ایک نمونہ ہے۔ اس میں صحافت سے متعلق متعدد مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس کا موضوع بہار میں اردو صحافت ہے لیکن اس کتاب کے حوالے سے صحافت کی عمومی صورت حال کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

سہیل انجم، فنی دہلی

ڈاکٹر منصور خوشتر ایک بیدار ذہن شخصیت کا نام ہے جن کی نگاہ ادب اور صحافت پر یکساں رہتی ہے جس کی مثال درجہ نگہ نامس کے وہ شمارے ہیں جو ان کی ادارت میں شائع ہوئے۔

مشتاق احمد نوری

سکرٹری بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ



ڈاکٹر منصور خوشتر کی ترتیب کردہ کتاب

بہار میں اردو صحافت: سمت و رفتار
منظر عام پر

زیر اہتمام

المنصور راجو کیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، درجہ نگہ

بیادگار: سید حکیم الطاف حسین دمری و محمد فاروق
 زیر اہتمام: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ، بہار (الہند)
 ادب کی صحتمند روایات اور جدید رجحانات کا ترجمان

در بھنگہ ٹائمز

اپریل ۲۰۱۶ء تا جون ۲۰۱۶ء

سرپرست انوار کریم، احمد اشفاق (دوحہ، قطر)	سرپرست اعلیٰ ڈاکٹر شمیم احمد (پرنسپل، الاقر انجمن نرسنگ کالج، دھبہ)
--	--

نگران: ایس ایم اشرف فرید، شوکت علی سردار، ڈاکٹر سید آفتاب حسین، انظار احمد ہاشمی، اسد احمد

مجلس مشاورت

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانی، پروفیسر عبدالمنان طرزی، پروفیسر جمال اویسی
 حقانی القاسمی، ابوبکر عباد، عطا عابدی، فیاض احمد وجیہ، مجیر احمد آزاد، احتشام الحق، سلمان عبدالصمد

معاون خاص

پروفیسر شاکر خلیق، جنید عالم آروی، رفیع نشتر، پروفیسر شمیم باروی، علاء الدین حیدر وارثی، فردوس علی، عقیل
 صدیقی، نثار احمد عرفان احمد پیدل، عبدالمتین قاسمی، سید ارشد منہاج، حبیب الحق، وسیم اختر، محمد شمشاد، جمال الدین

مدیر

ڈاکٹر منصور خوشتر

"Darbhanga Times"

Shaukat Ali House, Purani Munsifi, Lalbagh, Darbhanga, Bihar (India)

www.darbhangatimes.in

e-mail: darbhangatimes@gmail.com

Contact No: 09234772764, 09472059441

ISSN No. : 2395-2016

مدیرہ اعزازی
شگفتہ عانشہ ہاشمی

معاون مدیر
کامران غنی
نظر عالم
ڈاکٹر انتخاب ہاشمی

زرتعاون

فی شمارہ: 200 روپے، سالانہ: 600 روپے، خصوصی تعاون: 1000 روپے
پاکستان و بنگلہ دیش (سالانہ): 2500 روپے، دیگر ممالک (سالانہ): 50 امریکی ڈالر/15 پونڈ

”در بھنگہ ٹائمز“ کی خریداری کی سہولت کیلئے ہم مختلف ممالک میں زرتعاون کی ذیل میں صراحت کر رہے ہیں۔

امریکہ	:	پچاس (60) امریکی ڈالر
کناڈا	:	ستر (70) کناڈا ڈالر
آسٹریلیا	:	چالیس (40) امریکی ڈالر
برطانیہ	:	چالیس (40) برطانوی پاؤنڈ
یو۔ اے۔ ای	:	ایک سو پچاس (150)، یو۔ اے۔ ای۔ درہم
عمان	:	پندرہ (15) عمانی ریال
سعودی عرب	:	ایک سو پچاس (150) ریال
قطر	:	ایک سو پچاس (150) ریال
کویت	:	پچیس (25) کویتی دینار
پاکستان	:	دو ہزار پانچ سو (2500) پاکستان روپے

جن ممالک میں Western Union یا منی گرام کی سہولت ہے وہاں سے مدیر اعلیٰ کے پتہ پر رقم بھیجی جاسکتی ہے۔
TMCN اور دیگر تنظیمات و رج ذیل ای۔ میل پر بھیج سکتے ہیں۔

darbhangatimes@gmail.com

اکاؤنٹ نمبر: A/c No.:

Mansoor khushter A/c 3030321620 IFSC CBIN0283485
Central Bank of india Millat Collage Branch Darbhanga

رابطہ: ”در بھنگہ ٹائمز“ شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، در بھنگہ، بہار (الہند)

”در بھنگہ ٹائمز“ سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف در بھنگہ کی عدلیہ میں ہوگا۔

پرنٹر، پبلشر و آنرڈ اگٹر منصور خوشتر نے اقرار گرافکس اینڈ آفسیٹ پریس، در بھنگہ سے چھپوا کر
دفتر ”در بھنگہ ٹائمز“ شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، در بھنگہ سے شائع کیا۔

فہرست

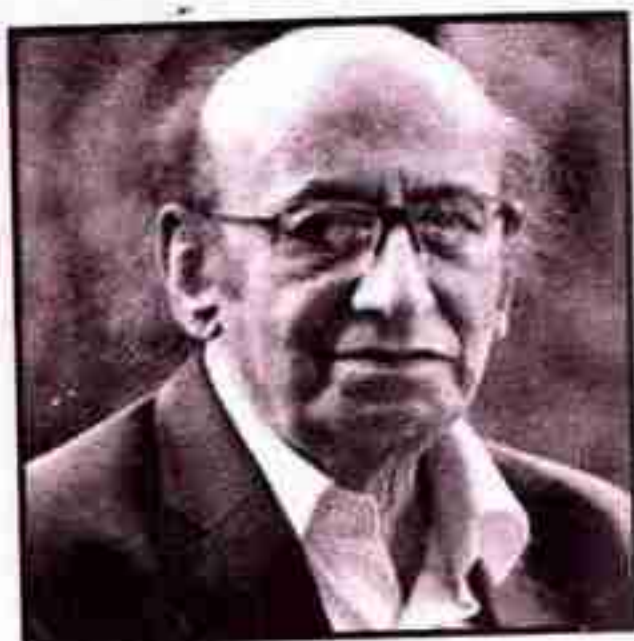
۸	ڈاکٹر منصور خوشتر	کہنے کی بات.....	اداریہ :
۱۴	عبد الصمد	اردو ناول کے ساتھ دو چار قدم	مضامین :
۱۹	مشرف عالم ذوقی	اردو ناول کی گم ہوتی دنیا	
۲۸	پیغام آفاقی	اردو ناول کی تجدید اور غنیمت	
۴۰	پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	ہمعصر اہم ناولوں کے تنقیدی شذرات	
۵۵	جمال اویسی	ناول برستے نہیں	
۵۸	حقانی القاسمی	پلیٹ	
۶۴	ابوبکر عباد	اردو ناول ارتقا سے ترقی پسند تحریک تک	
۷۱	شہاب ظفر اعظمی	اکیسویں صدی میں اردو ناول.....	
۸۴	رحمان عباس	ناول کا فن اور اردو ناول کی تنقید کا المیہ	
۹۶	سلیم انصاری	ایوانوس کے خوابیدہ چراغ پر ایک نظر	
۱۰۲	ڈاکٹر قمر جہاں	پارسائی بی کا بگھار	
۱۰۶	ڈاکٹر سید احمد قادری	سرور غزالی کا ناول "دوسری ہجرت"...	
۱۱۴	ڈاکٹر واحد نظیر	آچار یہ شوکت خلیل کا ناول۔ اگر تم لوٹ آتے۔ ڈاکٹر واحد نظیر	
۱۲۴	خورشید حیات	قصہ اردو۔ ناول کے ایک درویش کا	
۱۲۶	ڈاکٹر پرویز شہریار	عباس خاں کی ناول نگاری	
۱۳۵	ڈاکٹر قیام نیر	بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ	
۱۳۸	ڈاکٹر کبکشاں عرفان	عظمت کی ناول نگاری کا سنگ میل....	
۱۴۲	ڈاکٹر اقبال واجد	حسین الحق کے ناول فرات کا ساختیاتی مطالعہ	
۱۴۵	شیم قاسمی	"آنکھ جو سوچتی ہے" کا بیج	
۱۵۲	ڈاکٹر مجیر احمد آزاد	جبرأت اظہار بنام زخم گواہ ہیں	
۱۵۷	ڈاکٹر فیاض احمد وجیہ	آئی ٹھیس	
۱۶۷	یا سمین رشیدی	گمشدہ زمینوں کی نکصاوت.....	
۱۷۵	ڈاکٹر شاہد الرحمن	سید محمد اشرف کا ناول۔ نمبردار کا نیلا	
۱۹۷	الماس فاطمہ	ذوقی کی فکری جہت۔ نالہ شب گیر.....	
۲۰۲	ڈاکٹر عشرت تابید	حیات اللہ انصاری کا گھر وندہ۔ ایک مطالعہ	
۲۱۷	ڈاکٹر زرنگار یا سمین	رشید الناس کی سماجی اصلاح	
۲۲۳	ڈاکٹر احسان عالم	اردو ناول نگاری میں خدیجہ مستور کا مقام	
۲۲۸	نوشاد منظر	محبت کا نیا منظر نامہ۔ اجالوں کی سیاہی	
۲۳۹	محمد نبیل افروز	معاصر اردو ناولوں میں موضوعاتی.....	
۲۴۹	عرفان احمد	تمن بقی کے راما کے کرداروں کا تجزیاتی..	
۲۶۳	محمد علیم الدین	الیاس احمد گدی کا اوجھڑا ناول.....	
۲۷۱	امیاز انجم	لغظوں کا لہو مت بہہ دو	

۲۷۵	سلمان فیصل	کہانی کوئی سناؤ متاشا	
۲۸۱	محمد وصی اللہ حسینی	ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی	
		زیر طبع ناولوں کے ابواب	
۲۸۵	حسین الحق	خواب آشوب	
۲۹۸	شوکت حیات	زہریلا پمفلٹ	
۳۰۱	صغیر رحمانی	ناول خم خوں کا ایک باب	
۳۰۹	ابرار مجیب	ناول: ایک تازہ مدینے کی تلاش	
۳۱۸	سلمان عبدالصمد	لفظوں کا لہو	
۳۲۷	ڈاکٹر منصور خوشتر	مشاہیر تخلیق کاروں سے انٹرویوز	
۳۳۸	"	شمول احمد	
۳۳۹	"	عبدالصمد	
۳۴۱	"	غفر	
۳۴۴	"	احمد سہیل	
۳۴۵	"	مشاق احمد نوری	
۳۴۷	"	مشفوعالم ذوقی	
۳۵۳	"	سردار غزالی	
۳۵۴	"	پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	
۳۵۷	"	نعیم بیگ - پاکستان	
۳۶۱	"	ڈاکٹر جمال اویسی	
۳۶۳	"	عطا عابدی	
۳۶۶	"	ڈاکٹر ابوبکر عباد	
۳۶۸	"	ڈاکٹر سید احمد قادری	
۳۷۱	"	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	
۳۷۳	"	نسترن احسن نجی	
۳۷۸	"	فیاض احمد وجیہ	
۳۸۲	خورشید حیات	عقل ہے محو تماشاے لب بام ابھی	انٹرویو :
۳۸۵	پروفیسر عبدالمنان طرزی		منظوم تبصرہ :
۳۸۹		مناظر عاشق ہرگانوی، جمال اویسی، غزالی ندیر، ڈاکٹر شیفہ پروین	تبصرہ :
۳۹۶		عطا عابدی، ڈاکٹر قنبر علی، کامران غنی، طارق عزیز، محفوظ الحسن	
۳۹۷		شمول احمد، مشرف عالم ذوقی، سلمان عبدالصمد، ابرار مجیب، سلیم فواد بھٹائی	خیال آباد :
۳۹۸		سلمیٰ بلخی، کوثر بیگ، انجینئر محمد عرفان، نسترن احسن فیتھی، مریم شمر، محمد علام الدین،	
۳۹۹		افروز عالم، احمد اشفاق، ندیم ماہر، شہاب ظفر اعظمی، احسان عالم، سلیم انصاری	

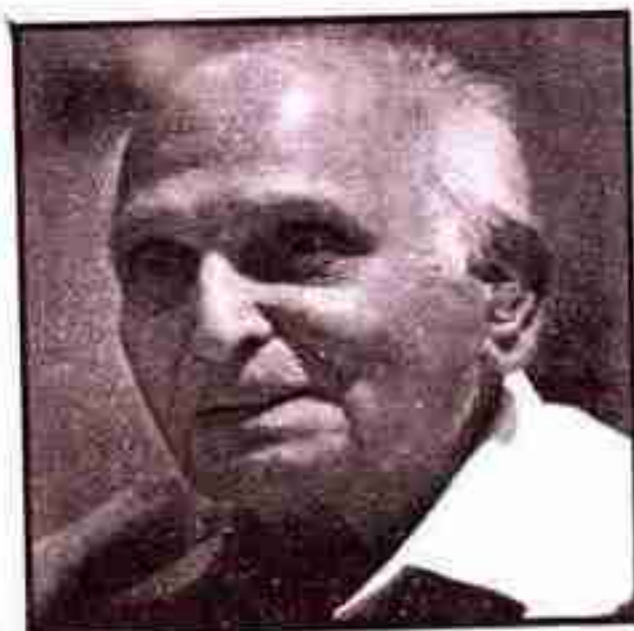
زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے



پروفیسر ملک زادہ منظور احمد



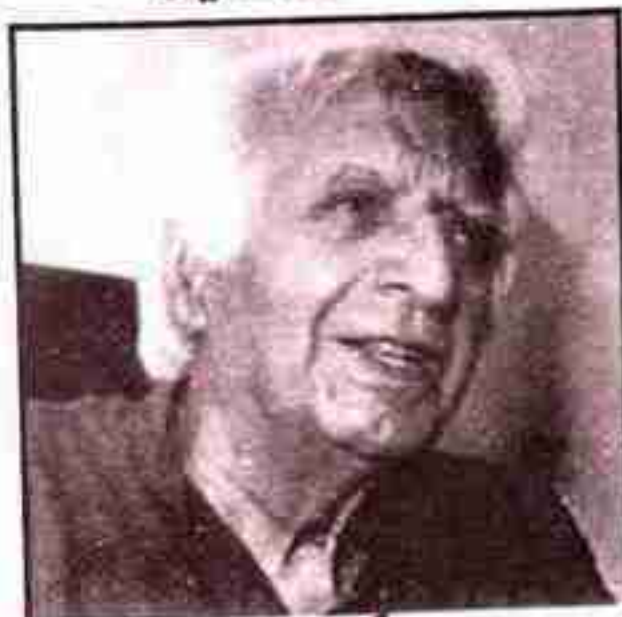
ندا فاضلی



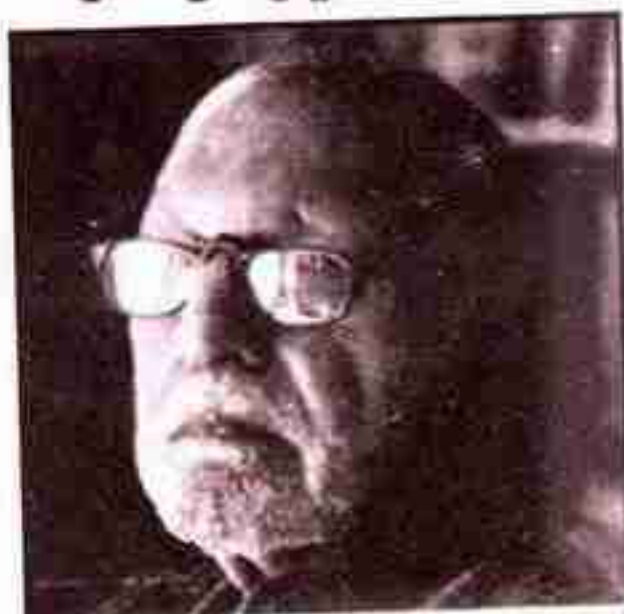
انتظار حسین



ڈاکٹر شکیل الرحمن



جوگندر پال



انور سدید

tarzi

پروفیسر عبدالمنان طرزی

قطعات تاریخ وفات

پروفیسر ملک زادہ منظور احمد

بہ لطفِ خدا و بفضلِ الہ
یہاں بھی وہ تھے صاحبِ عز و جاہ
بہ حکمِ الہی ہیں فردوس میں

۶۳۱

ملک زادہ منظور احمد بھی واہ

۱۳۸۵ = ۲۰۱۶ء

انتظار حسین، پاکستان

وقار پا گیا اُن سے جہانِ افسانہ
نئی جہات اس میں لائے انتظار حسین
خدائے پاک کی رحمت سے فیض پا جائیں
کہانی کار بھی اب ہائے انتظار حسین

۲۰۱۶ء

جوگندر پال

صنعتِ افسانہ میں لائے معنوی حسن و جمال
دی اسے بالیدگی فن تو اسلوبی کمال
ہائے آج اردو جہاں کو کر گئے بھی سوگوار
افتخار اردو افسانہ وہ اب جوگندر پال

۲۰۱۶ء

ندا فاضلی

وہ مخدوم و مرشد کہ صوفی ولی ہیں
خدا کی ہی رحمت کے طالب سبھی ہیں
انہیں رحمتِ حق ہے یوں کام آئی
”بہشت برس و ندا فاضلی ہیں“

۲۰۱۶ء

ڈاکٹر شکیل الرحمن

اجل جب اس طرح سے آزمائے
کسی کو صبرِ آخر کیسے آئے
جمالیاتِ رحمت پائیں رب کی
ہوئے رخصت شکیل الرحمن ہائے

۲۰۱۶ء

انور سدید

ناقد اک ممتاز تھے انور سدید
فن کو کیا کچھ دے گئے انور سدید
پائیں وہ جنتِ خدائے پاک سے

۱۳۳۵

دارِ فانی سے گئے انور سدید

۷۸۱ = ۲۰۱۶ء



اداریہ

کہنے کی بات....

ادبی معاشرہ میں ”در بھنگہ ٹائمز“ کے افسانہ نمبر کی ہونے والی پذیرائی نے میرے حوصلہ کو مضبوطی بخشی ہے۔ اس خصوصی شمارہ کو فلکشن کے معتبر ناموں نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا کہ اس کی مشمولات معاصر فلکشن کی سمت و رفتار متعین کرنے میں معاون ثابت ہوئیں۔ اس کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی کے بعد معاناول نمبر لانے کا ادارہ بنایا۔ چونکہ فلکشن / افسانہ کے مقابلے ناول میں مسائل و مباحث کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ اس میں معاشرہ کی زبان الگ ہوتی ہے۔ فنی اور تکنیکی سروکار کا انداز جدا گانہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ پہلو بھی پیش نظر تھا کہ اکیسویں صدی میں متواتر ناول شائع ہو رہے ہیں۔ لہذا ناول نگاری میں آنے والی تیزی پر مکالمے ضروری ہے، تاکہ ناول کے نام پر سامنے آنے والی رطب و یابس تمام تحریریں کو ناول کہنے یا نہ کہنے کا کوئی معیار قائم ہو سکے۔ چنانچہ اس شمارہ کی ترتیب و تہذیب میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا کہ مکالمے اور تلامزے کا باب کھلے، تاکہ اردو ناول کو معتبریت کی سند مل سکے۔

موجودہ عہد کے ناولوں اور اس پر ہونے والے مکالموں سے کئی ایسے پہلو سامنے آرہے ہیں، جن پر اجتماعی گفتگو ادب کا تقاضہ ہے لیکن بد قسمتی کہ ان امور سے نظریں چرا کر غیر ضروری تشہیر اور قارئین کو الجھاوے میں مبتلا کرنے کی روش عام ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ سوشل نیٹ ورک پر وجود میں آنے والے سوالات ادب کے لیے غیر مفید ہیں، لیکن اس کا التزام بھی ضروری کہ ادبی دنیا کے سوالات پر مرتکز ہو کر نیک نیتی سے مکالمہ، محاکمہ اور مباحثہ ہو۔ اس مختصر ادارے میں نہ مجھے ناول کی سمت و رفتار سے مدد ملے اور مکمل بحث

کرنی ہے اور نہ ہی میں خود کو اس کا مجاز سمجھتا ہوں۔ اسی طرح یہاں نہ ناولوں کی فہرست سازی مقصود ہے۔ چنانچہ چند ایسے سوالات پر توجہ دلانے کی کوشش ضرور کروں گا، جن پر ہمیں سنجیدگی سے غور و فکر کرنی چاہئے۔ معاصر اردو ناول کے پس منظر میں کئی سوالات و مسائل سامنے آتے ہیں۔ مثلاً، ناول کی تفہیم، ناول میں تاریخی حسیّت و عناصر کی شمولیت، صحافت اور ادب کا انسلاکات، ناول پر سنجیدہ مکالمے، بڑھتی ضخامت اور گرم ہوتے قارئین، زبان میں تخلیقیت کے نام پر سیاست، نقادوں اور قاریوں کے درمیان ناول کا معلق ہونا، فلسفہ اور ادب، یہ سب وہ موضوعات اور سوالات ہیں، جن پر سنجیدہ ہونا لازمی ہے۔ کیوں کہ آج ایسے ناول بھی منظر عام پر آرہے ہیں، جن کی تفہیم میں نہ صرف عام بلکہ بیدار مغز قاریوں کو بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے یہ سوال فطری ہے کہ تفہیم و ترسیل کے معاملات سے عاری ناول، ناول کے مین فریم میں سما سکتے ہیں؟ کیا نا سمجھ میں آنے والے ناولوں کو ہی معتبریت کی سند عطا کر دی جائے؟ اسی طرح ناول میں تاریخی سروکار کا معاملہ بھی اتنا آسان نہیں ہے، جتنا کہ سمجھ لیا گیا ہے۔ کیوں کہ ناول کے لیے صفحات در صفحات مواد، تاریخی مآخذ سے حاصل کیے جا رہے ہیں۔ ناول پر گفتگو کرتے وقت آج دو باتیں بڑی شدت سے اٹھائی جاتی ہیں، تاہم ان پر بیدار مغزی اور توسع پسندانہ ذہنیت سے بات نہیں ہوتی۔ وہ ہیں، زبان میں تخلیقیت اور ناولوں میں فلسفہ کی شمولیت۔ بیشتر ایسا دیکھا گیا کہ زبان کی تخلیقیت کی بنیاد پر ایک دوسرے کی تردید کا بازار گرم ہے۔ ناولوں کی تمام تر اچھائیوں کو قبول کر لینے کے بعد بڑی آسانی سے یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ زبان تخلیقی نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ رد و کد کے لیے زبان کے تخلیقی ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ، جس کے جی میں جب آئے، سنا دے؟ رہی بات فلسفہ کی تو یہ بہت پرچہ مسئلہ اور مختلف فیہ معاملہ ہے۔ کیوں کہ کبھی فلسفہ کے نمک کے بغیر ناول حلق سے نہیں اترتا تو کبھی یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ آج ناول نگاری نام فلسفہ سے آگے بڑھ چکی ہے۔ فلسفیانہ مباحث کا التزام ضروری نہیں۔ موجودہ عہد میں ادبی سیاست کا گرم موضوع یہ بھی ہے کہ کسی کو کوئی پسند نہ آئے تو فوراً ناول پر صحافت ہونے کا فیصلہ صادر کر دیا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت یا

جدید معاشرے کی جو سچائیاں ہیں، ان کو پیش کرنے کے لیے فلسفہ کی کس میڈیم کی ضرورت ہے؟ یا پھر تخلیق کو صحافت کے رنگ سے کیسے بچایا جاسکتا ہے؟ کیا آج ایسے مکالمے کی ضرورت نہیں جو صحافت اور تخلیق کے انسلالات پر روشنی ڈالے؟ موجودہ ادبی منظر نامہ پر متعدد سوالات موجود ہیں، لیکن گروہ بندی کی ایسی روش کہ ہم سنجیدہ ہو ہی نہیں پاتے۔

غیر مربوط چند ادبی سوالات کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ ناول نمبر کے فیصلے کے بعد میں نے اردو ناول نگاروں اور تنقیدی نظر رکھنے والی کی ایک فہرست تیار کی اور ان سے اس نمبر کے متعلق بات کی۔ انھوں نے خوشی کا اظہار کیا اور مضامین بھیجنے کے لیے ہامی بھی بھردی۔ لیکن بہت سے احباب نے ان موضوعات پر نہیں لکھا، جن پر ان سے لکھنے کی درخواست کی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ تمام منتخبہ اور متعینہ موضوعات پر اگر مضامین مل جاتے تو یہ رسالہ اور بھی دستاویزی ہوتا ہے۔ جو مضامین مجھے موصول ہوئے وہ زیادہ تر ہم عصر ناول نگاروں سے متعلق ہیں۔ البتہ چند ایسے مضامین بھی ہیں، جنہیں ہم معاصر فلکشن کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ اس میں شک نہیں کہ جدید ادبی منظر نامہ کو مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، غنصفر، حسین الحق، عبدالصمد، شمول احمد، خالد جاوید، سید محمد اشرف، رحمن عباس وغیرہ کے ناولوں نے رونق بخشی ہے۔ میری خواہش نئے لکھنے والوں کے ساتھ پرانے ناول نگاروں پر بھی مضامین شامل کرنے کی تھی۔ اس لیے میں چاہتا تھا کہ ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا وغیرہ کے ساتھ میرامن و بلوچی اور فسانہ عجائب کے مصنف رجب علی بیگ سرور کے اسلوب اور قصہ گوئی کے انداز سے تصویری سی بحث ہو جاتی مگر ایسا نہیں ہوا۔ پریم چند کے ناولوں کے تعلق سے کوئی مضمون دستیاب نہیں ہو سکا۔ قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، انتظار حسین وغیرہ پر مضامین نہیں مل سکے۔ خواجہ احمد عباس کا انقلاب اور حیات اللہ انصاری کے مشہور ناول ’لبو کے پھول‘ پر بھی کوئی مضمون نہیں ہے۔ ان ناولوں کا شمار اردو کے کلاسیک ناول میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے ناول ”جب کھیت جاگے“، ”شگست“ اور ”کارنیوال“ کسی زمانے میں پڑھنے والوں کا پسندیدہ ناول ہوتے تھے، لیکن ان کے تعلق سے بھی کوئی مضمون نہیں مل سکا۔ اور تو اور ابن صفی کے

تعلق سے بھی کوئی مضمون شامل اشاعت نہیں کر سکا۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ”گھروندہ“ پر ایک تاثراتی مضمون البتہ شامل کیا جا رہا ہے۔ رشیدہ النساء کے ناول پر 1 مضمون پیش کئے جا رہے ہیں۔ عصمت چغتائی اور خدیجہ مستور کے تعلق سے بھی مضامین پیش خدمت ہیں لیکن تشنگی کا جوا احساس، فہرست دیکھ کر ہو رہا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں۔ اگر اس دستاویزی شمارے میں چند کلاسک ناول کے علاوہ قرۃ العین کے ”آگ کا دریا“، اقبال مجید کے ”نمک“، فاروقی کے ناول ”کئی چاند تھے سر آسماں“، جو گیندر پال کے ناول ”نادید“ وغیرہ پر مضامین ہوتے تو یہ نمبر اور بھی بہتر ہوتا ہے۔ جو گیندر پال صاحب اب ہمارے درمیان نہیں۔ ادارہ ”در بھنگہ ٹائمز“ ان کے غم میں سیہ پوش ہے اور ندامت اس بات کی ہے کہ ان کے فن سے کوئی بحث اس ناول نمبر میں شامل نہیں۔ مجھے جو مضامین تک و دو کے بعد ہاتھ آئے وہ زیادہ تر ہمعصر ناول نگاروں سے متعلق ہیں۔ الیاس احمد گدی، عبدالصمد، حسین الحق، غنسنفر، مشرف عالم ذوقی، صغیر رحمانی، رحمن عباس، کوثر مظہری، عباس خان، سرور غزالی، ہمعصر ناول نگار ہیں۔ معاصر ناول نگاری کی موجودہ منظر نامے پر عبدالصمد، پیغام آفاقی، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ابوبکر عباد، پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی، حقانی القاسمی، اور محمد نہال افروز کے مضامین قارئین کو ضرور پسند آئیں گے۔ ناول کے فکر و فن پر ڈاکٹر جمال اویسی کا مضمون بحث طلب ہے۔ یہ ناول نگاری کا معروضی جائزہ پیش کرتا ہے۔

ناول پر تنقیدی مضامین کے علاوہ ہم نے یہ کوشش کی کہ چند ناول کے ابواب شامل کیے جائیں، تاکہ قارئین کی دلچسپی برقرار رہے اور انہیں جلد منظر عام پر آنے والے ناولوں کا بھی علم ہو جائے۔ اس گوشے میں موجودہ فکشن کے آبرو حسین الحق، شوکت حیات، صغیر رحمانی، نئی نسل کے نمائندہ ادیب ابرار مجیب اور بالکل تازہ لکھنے والے قلم کار سلمان عبدالصمد کے ناولوں کے ابواب شائع کیے جا رہے ہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اس رسالے میں ہر طبقے اور ہر عمر کے ادیبوں اور قارئین کی شمولیت ہو۔ اس لیے مضامین، گوشے ناول اور انٹرویو میں معتبر شخصیت کے علاوے نئے لکھنے والوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی گئی ہے۔ جس سے ایک طرف ہمت افزائی مقصود ہے، وہیں یہ پتا چلتا ہے کہ نیا ذہن بھی اپنی تنقید رائے رکھتا ہے۔ گزشتہ

شمارہ افسانہ نمبر میں بھی اس کا التزام کیا گیا تھا۔ اس لیے شاید کلاسیکل کہانیوں پر بھی کھل کر بحث ہوئی تھی، جسے اہل علم نے سراہا تھا۔ ناول نمبر کا تیسرا گوشہ جو مختلف انٹرویوز کے لیے مخصوص ہے، انتہائی دلچسپ ہے۔ کیوں کہ ناول کے تعلق سے چند سوالات استوار کر کے متعدد لکھنے والوں کو بھیجے گئے۔ بہت سے ادیبوں نے میرے سوالات کے من و عن جوابات دیے اور کچھ نے ذرا ترمیم کرتے ہوئے میرے سوالوں میں مزید سوالوں کا اضافہ کر دیا۔ ناول کی سمت و رفتار پر مبنی درجنوں انٹرویو جہاں سوالات قائم کرتے ہیں، وہیں اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے تئیں بیداری آرہی ہے۔ اس کے علاوہ سابقہ شماروں کی طرح اس میں بھی متعدد کتابوں پر تبصرے اور خیال آباد میں قارئین کے تاثرات ہیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی عمومی طور پر اردو ناول نگاری اور خصوصاً معاصر اردو ناول کے پس منظر میں ایک دستاویز ہوگا اور قارئین و ناقدین ادب اس کی مشمولات پر گہری ڈالیں گے اور اپنے مفید مشوروں سے بھی نوازیں گے۔



’در بھنگہ ٹائمز‘ کے قارئین کے لئے خوشی کی بات ہے کہ رسالہ کو ISSN نمبر ہے اور اس کا اپنا Website بھی ہے۔ آپ اپنی سہولت سے جب چاہیں رسالہ Upload کر کے دیکھ سکتے ہیں، فیس بک اور whatsapp پر ’در بھنگہ ٹائمز‘ کو لے کر جو بحثیں ہو رہی ہیں انہیں آپ بھی دیکھ سکتے ہیں۔ آج پوری ادبی دنیا ’در بھنگہ ٹائمز‘ کے شماروں کو دیکھ رہی ہے اور پڑھتے لکھتے والے لوگ اپنی اپنی رائیں بھی دے رہے ہیں۔

منصور خوشتر

www.darbhangatimes.in

ڈی ایچ لارنس ناول کو زندگی کی ایک روشن کتاب
 اور ایٹھر میں ایسے ارتعاش سے تعبیر کرتا ہے، جو
 پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے
 لیکن ان ارتعاش سے ہم آغوش ہونے کے بعد بھی
 ناول کا سفر ختم نہیں ہوتا بلکہ نا آسودگی کا احساس
 اسے مزید تلاش کے لیے مجبور کرتا ہے اور اس سفر
 میں اکثر ایسے مراحل آتے ہیں جہاں کوئی دلیل کام
 نہیں آتی اور صرف وجدان ہی رہنمائی کرتا ہے۔

عنظیم الشان صدیقی

دربھنگہ ٹائمز

کی

ایک اہم پیشکش

(معاصر افسانہ: تجزیہ)

دربھنگہ ٹائمز کا ایک خاص شمارہ معاصر اردو افسانہ اور اس کے تجزیے پر محیط ہوگا۔ یہ شمارہ رواں سال کے آخر تک منظر عام پر آئے گا۔ افسانہ نگاروں اور افسانے کی تنقید لکھنے والے قلم کار حضرات سے غیر مطبوعہ افسانہ اور مضامین ارسال کرنے کی درخواست ہے۔ افسانے / مضامین ان تیج میں ٹائپ شدہ رسالے کے ای میل پر بھیجیں۔

ایڈیٹر



عبدالصمد

اردو ناول کے ساتھ دو چار قدم

ناول کا معاملہ افسانہ سے بالکل مختلف ہے۔ ناول کے فارم میں چھیڑ چھاڑ کبھی سود مند نہیں رہی۔ جدیدیت نے افسانہ کو جس طرح بگاڑا اور راستے سے بھٹکا دیا، ناول کے معاملے میں وہ ناکام رہی۔ اگرچہ کچھ لوگوں نے ناول میں بھی تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی، پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ غیاث احمد گدی جیسے بڑے فکشن نگار نے جدید لب و لہجے میں ناول لکھنے کی کوشش کی، یہ ناول بری طرح نظر انداز کر دیا گیا۔ انوار سجاد نے ”خوشیوں کا باغ“ لکھا۔ جدیدیت کے حامی اس ناول کا بہت نام لیتے ہیں لیکن جب بھی اردو کے اعلیٰ ناولوں کی فہرست بنتی ہے۔ اس فہرست میں یہ ناول جگہ نہیں پاتا۔ دراصل ناول ایک ایسا مضبوط میڈیم ہے جو اندر اور باہر دونوں طرف گھٹھا ہوا ہے۔ ناول میں جو کہانی کہی جاتی ہے وہ تاریخ سے زیادہ پاورفل ہوتی ہے۔ انسانی تجربوں اور تلخ حقیقتوں کو ایک کہانی کا رخ جس ڈھنگ سے کہہ سکتا ہے وہ ایک غیر کہانی کار کے لئے ممکن نہیں۔ غیر معمولی کو معمولی بنا دینا اور معمولی کو غیر معمولی کے قالب میں ڈھال دینا ایک ایسا آرٹ ہے جو صرف کہانی کار ہی کو ودیعت ہوا ہے۔

ہمارے ہاں دو طرح سے ناول لکھے گئے ہیں۔ ایک وہ جن کا شمار ادب میں ہوتا ہے، دوسرا پاپولر ناول۔ دوسری قسم کے ناولوں کی تعداد تو ہزاروں میں ہے۔ یہ وہ ناول ہیں جنہیں ایک عام اردو دواں شوق سے پڑھتا اور سمجھتا تھا۔ ان ناولوں پر سنجیدہ مضامین نہیں لکھے گئے اور تنقید نگاروں نے انہیں قابل اعتنا نہیں گردانا۔ لیکن آج میں محسوس کرتا ہوں کہ ان ناولوں کی بھی اپنی افادیت تھی، یہ ناولوں کے قارئین کا ایک ایسا بڑا طبقہ تیار کر رہے تھے جو آگے چل کر سنجیدہ ادبی ناولوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا تھا۔ اسی طرح اچھے ناول پڑھنے والوں کا ایک مخصوص حلقہ بن جاتا تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آج ادب پہلے سے زیادہ لکھا جا رہا ہے۔ ادیبوں کو پیسے کمانے کے مواقع بڑھ گئے ہیں۔ افسانوی مجموعے اور ناول وغیرہ آسانی سے چھپ جاتے ہیں، ادب کے مختلف پہلوؤں پر خوب خوب باتیں ہوتی ہیں۔ ڈھڑلے سے کتابوں کی رسم اجرا انجام دی جاتی ہیں۔ یہ سب اپنی جگہ، مگر ایک سوال ہماری نگاہوں کے ٹھیک سامنے، فنناٹیں لگتا ہوا ہے، بھٹلے نگاہوں کی کمزوری کے سبب ہمیں نظر نہ آئے کہ ادب... یعنی واقعی ادب کہاں ہے؟ اس کے پڑھنے والے کہاں ہیں؟ جس زبان میں ادب لکھا جا رہا ہے، وہ زبان کہاں کھڑی؟

زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں، محض چالیس پچاس سال قبل بزم کی یہ ہنگامہ آرائیاں نہیں تھیں۔ نہ اتنے دھڑلے سے 'مبینہ ادب' لکھا جاتا تھا، نہ شائع ہونے والے رسالوں کی غیر محدود تعداد تھی، نہ سمینار، سمپوزیم کی بھرمار، مگر ادب بہر کیف لکھا جا رہا تھا اور اس کی بس دو ہی قسمیں ہوتی تھیں۔ اچھا ادب اور خراب ادب۔ اچھا ادب وہ جادو تھا جو سر چڑھ کے بولتا تھا اور خراب ادب.....؟

خیر، چھوڑے گفتگو دوسری طرف مڑ جاتی ہے، آج میں شدت سے محسوس کرتا ہوں کہ دت بھارتی، گلشن زندہ، عادل رشید اور ابن صفی وغیرہ آج اسی طرح لکھ رہے ہوتے یا دوسرے دت بھارتی، گلشن زندہ، عادل رشید یا ابن صفی پیدا ہو گئے ہوتے (یہ نام محض مثال کے طور پر لئے گئے ہیں) تو آج اردو ناول پڑھنے والوں کی کیسی بہار آئی ہوتی اور یہ بہار ضرور ایسے پھول بھی کھلائی جن کی مہک سے ہمارا ناول سرشار رہتا۔

کہا جاتا ہے کہ ناول اپنے زمانے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تاریخ تو صرف واقعات بیان کرتی ہے، ناول میں صرف واقعہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں زمانے کی روح سمائی ہوتی ہے۔ ناول کے ذریعہ ہم زمانے کی روح کے اندر اتر جاتے ہیں اس لیے ناول سے زیادہ مستند، معتبر دستاویز کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ اردو میں بے شک ایسے ناول موجود ہیں جنہیں ہندوستانی زبانوں کے درمیان تو کیا، دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں بلا تردد رکھا جاسکتا ہے۔ یہ دوسری بات کہ سلمان رشدی کو عالمی انعام کا مستحق قرار دیا جاتا ہے اور قرۃ العین حیدر کو اس فہرست سازی سے بھی باہر رکھا جاتا ہے۔

اردو میں ناول نگاری کی روایت کب شروع ہوتی ہے، میں نہیں جانتا، مگر میں "گنودان" کو آج کی ناول نگاری کا باب اول مانتا ہوں۔ اس میں پہلی بار نہایت سیدھی سادی مگر معنی خیز زبان میں حقیقتوں کی ان کی تہوں کے راز کھولے گئے ہیں جن سے عام طور پر نگاہیں اوٹھل رہتی ہیں۔ یہاں پر میں یہ وضاحت کر دوں کہ بیانیہ کیسا ہونا چاہئے، اس کی حتمی تعریف کرنا بہت مشکل ہے۔ تحریر کیسی بھی ہو، فلکشن میں استعمال ہو رہی ہے تو وہ سپاٹ ہو ہی نہیں سکتی۔ دراصل یہ اپنے اپنے صوابدید پر منحصر ہے کہ آپ کے کس خانے میں رکھتے ہیں اور یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہئے کہ ایسے خانے ہمیشہ ذالی ہوتے ہیں۔ ستیہ جیت رائے ایک بلند پایہ آرٹسٹ اور ڈائریکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ہم ترین افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کے افسانے پڑھ کر سمجھ میں آتا ہے کہ بیانیہ کسے کہتے ہیں۔ یہ مسئلہ لکھنے والے کا ہوتا ہے کہ وہ تریل کے لئے کون سا راستہ اپنائے۔ ناول نگار دراصل ایک ایسا فوٹو گرافر ہوتا ہے جو تصویریں تو اتارتا ہے، اپنی کمسنری نہیں دیتا۔ بس تصویروں کا زاویہ ایسا کر دیتا ہے کہ قصہ آپ تک پہنچنے کے لئے بیتاب ہو جائے۔ اس Process میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ غیر فطری نہیں ہو سکتی، اگر ہوتی ہے تو آرٹ کا کھوٹ ہے۔

"گنودان" نے نئے ناولوں کے سفر کا راستہ آسان کر دیا۔ آسان ہی نہیں بلکہ اچانک اسے بلندی تک پہنچا دیا۔ عزیز احمد کے ناول اس کی بہترین مثال ہیں۔ انہوں نے ناول نگاری کے میدان میں جو معیار قائم کیا وہ کم و بیش آج بھی برقرار ہے۔ قرۃ العین حیدر اس میدان کی دوسری شہسوار ہیں۔ انہوں

نے قصے کو صرف قصہ نہیں رہنے دیا اور اسے انسانی نفسیات کی پرچہ وادیوں میں گم نہیں کیا بلکہ اس میں تہذیب و ثقافت، عمرانیات، تاریخ، مذہبیات اور قدیم علوم کے ایسے گوشے شامل کر دئے جن سے ایک مکمل انسان ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین، شوکت صدیقی اور انتظار حسین کے ناول بھی ہمارے سرمائے میں اضافہ ہیں۔ لیکن ذاتی طور پر میں "آنگن" کو "گنودان" کے بعد سب سے بڑا ناول مانتا ہوں۔ خدیجہ مسور نے جس دل سوزی کے ساتھ اپنے دور کی زندہ تاریخ لکھی ہے وہ بس انہیں کا حصہ ہے۔ ان کی کھینچی ہوئی لکیر پر کتنی لکیریں کھینچ گئیں، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہندوستان کے قتل کا واقعہ 1947ء میں ہوا۔ وہ اتنا بڑا اور شدید تھا کہ برصغیر کے لوگ آج تک اس سے نکل نہیں پائے۔ اس لیے پر جتنا کچھ لکھا گیا، اتنا کسی دوسرے موضوع نے ہمارے لکھنے والے کو متوجہ نہیں کیا۔ بے شمار خیالات، زاویے اور نکتے پیش کئے گئے۔ اصل میں لکھنے والے کو اس کا منصب طوطا مینا کی کہانی یا قصہ گل بکاؤلی سنانے کے لئے نہیں ودیعت ہوا، نہ صرف کچی تصویر کو سامنے لانے کے لئے بلکہ نیا اور سچ دکھانے کی کوشش کرنے کے لئے، چاہے اس میں کامیابی ہو یا نہیں۔ لکھنے والے کی کوششوں کا رنگ سیاسی نہیں ہو سکتا۔ اس کے پاس مسئلوں کا حتمی حل بھی نہیں ہوتا۔ وہ تو اس کا اندرونی کرب ہوتا ہے جو اسے لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک جینوین فنکار حالات میں تبدیلی کا زبردست خواہشمند ہوتا ہے اور یہ کہ باغوں میں خون کی جگہ پھول کھلیں۔

ناول کے بارے میں بھی یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی کہ اس کی موت واقع ہو گئی۔ کم لکھے جانے کو موت سے تعبیر کرنا بیمار ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ناول لکھے جانے کی طرف توجہ خاصی کم رہی، جس کی کئی وجوہات ہیں، جن پر تفصیلی گفتگو کی جا سکتی ہے۔ پھر بھی قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے اس کی یاگیپ کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی، اس سے کسی کو انکار کیسے ہو سکتا ہے۔ ان کے علاوہ ایک نسبتاً کم معروف فکشن نگار علیم مسرور کا نہایت اہم ناول "بہت دیر کردی" اور جیلانی بانو کا "ایوان غزل" 60ء سے 80ء کے درمیان شائع ہونے والے ناولوں میں اہمیت کے حامل ہیں۔

1980ء کا نصف ناول کے لئے ایک بہتر زمانہ تھا جب کچھ افسانہ نگاروں نے ناول کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔ راقم الحروف کا پہلا ناول "دو گز زمین" 1988ء میں شائع ہوا، اس کے ساتھ ہی پیغام آفاقی کا "مکان" اور غضنفر کا "پانی" شائع ہوئے۔ اسے محض اتفاق کہئے کہ "دو گز زمین" کو غیر معمولی پذیرائی ملی۔ اس کا موضوع تقسیم ہند سے آگے چل کر بنگلہ دیش کے قیام اور بنگلہ دیش کے قیام کے بعد ہندوستانی مسلمانوں اور بہاریوں کے سامنے پیدا شدہ حالات کا احاطہ کرتا تھا، جو شاید لوگوں کو پرکشش لگا۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ تقسیم ہند ایک ایسا واقعہ ہے جس کے دور رس نتائج ابھی آنے والے بہت دنوں تک آتے رہیں گے اور نت نئے گوشے وا کرتے رہیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ اس پروسیس میں سینکڑوں برس لگ جائیں۔ پیغام آفاقی اور غضنفر کے ناول بالکل نئے موضوعات پر تھے اور فکشن کے پیا سے لوگوں کی تسکین کا باعث بنے تھے۔ "دو گز زمین" کے بعد میرے آٹھ ناول اور شائع ہوئے جن میں "خوابوں کا سویرا" اور "مہاساگر" اس نکتہ کو مکمل کرتے تھے جو میں نے "دو گز زمین" سے شروع کیا تھا۔ "خوابوں کا

بیرا“ کا انتساب اس ہندوستانی مسلمان کے نام تھا جو 1947ء کے بعد ہندوستان کی سرزمین پر پیدا ہوا اور جس کا تقسیم ہند یا پاکستان کے قیام سے کچھ لینا دینا نہیں تھا اور یہ وہ ہندوستانی مسلمان ہے جو اپنے ہی ملک میں طرح طرح کی پریشانیوں اور ریشہ دوانیوں کا سامنا کر رہا ہے اور اس کے باوجود مین اسٹریم میں شامل ہے کہ اس کے سوا اور کوئی راہ نجات ہی نہیں۔ ”مہاساگر“ اس فرقہ پرستی کی زہرنا کیوں کو اجاگر کرتا ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کی رگوں میں پھیلتا ہے۔ اس کا پس منظر، اس کی وجوہات اور اس کا ممکنہ حل..... یہ ناول صرف مسلمانوں کے مسائل کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ ملک میں رہنے والے اکثریتی طبقہ کے ذہنی اور حقیقی مسائل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ ”مہاتما“ ان کالجوں اور ان ٹیچروں کی افسانوی داستان ہے جو محض پیسے کمانے، شہرت حاصل کرنے پڑھے لکھے نوجوانوں کا استحصال کرنے اور ان کی نفسیاتی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لئے کھولے جاتے ہیں اور ڈگری یافتہ نوجوانوں کے لئے راہ فرار فراہم کرتے ہیں۔ اس موضوع پر حسین الحق کا ناول ”بولومت چپ رہو“ قابل ذکر ہے جس میں بہت ہی

تحریر کردہ اس ناول پر کیا ہندستان میں گفتگو کے دروازے کھلے۔؟ (غلام فہمین نقوی۔) (میرا گاؤں۔ فیصل آباد کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے بہانے پاکستانی معاشرے کی آواز بن کر ابھرنے والا یہ ناول کیا کسی کو یاد ہے؟) فضل کریم فضلی۔ (خون جگر ہونے تک۔ اس دردناک ناول میں قحط بنگال کو موضوع بنایا گیا ہے۔)

ممتاز مفتی۔ (علی پور کا ایلی۔ اللہ نگری، بہت سے لوگ علی پور کا ایلی کا نام تو لیتے ہیں لیکن مطالعہ.....؟) صدیق سالک۔ فطرت، شمار عزیز بٹ۔ (نگرئی نگری پھر مسافر۔ کاروان وجود، دریا کے سنگم)، الطاف قاطمہ۔ (نشان محفل، دستک نہ دو۔ چلتا مسافر۔) رحیم گل۔ جنت کی تلاش، انور سجاد۔ (خوشی کا باغ۔ ذکر آتا ہے لیکن مطالعہ؟)، انیس ناگی۔ (دیوار کے پیچھے، محاصرہ، کمپ) فہیم اعظمی۔ جنم کنڈلی، بانو قدسیہ۔ راجہ گدھ، (یہ ناول ہندستان سے بھی شائع ہوا ہے)، رشیدہ رضویہ۔ (لڑکی ایک دل کے ویرانے میں)، محمد خالد اختر۔ (چاکیواڑہ میں وصال) امراء طارق۔ (معتوب)، مستنصر حسین تارڑ۔ (راکھ، بہاؤ، قلعہ جنگلی، قربت مرگ میں محبت، ڈاکیا اور جولاہا) انور سن رائے۔ چیخ، عاصم بٹ۔ دائرہ، خالدہ حسین۔ کاغذی گھاٹ، محمد حمید شاہد۔ مٹی آدم کھاتی ہے۔، آمنہ مفتی۔ جرات رندانہ، اطہر بیگ۔ غلام باغ (اس کا ذکر آگے آئے گا)، مصطفیٰ کریم۔ راستہ بند ہے۔، شمیم منظر۔ زوال سے پہلے، نسیم انجم۔ نرک، محمد امین۔ بار خدا، کراچی والے، محمد الیاس۔ برف۔

کس کس کا ذکر کیجئے۔ صرف پاکستانی ناول کو لیا جائے تو یہ فہرست کافی لمبی ہو جاتی ہے۔ لیکن ان ناولوں کا ذکر یوں مقصود ہے کہ ہم ان ناولوں کے مطالعہ سے محروم ہیں۔ آج دنیا بھر کے اردو ویب سائٹس اردو کتابوں کو جگہ دے رہے ہیں جہاں اردو کتابیں ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد پڑھی جاسکتی ہیں لیکن یہ ناول بسیار تلاش کے باوجود مجھے ان سائٹس پر نظر نہیں آ سکے۔ اس لیے مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہم زیادہ تر انہی ناولوں پر کام کرتے ہیں جو آسانی اور سہولت کے ساتھ ہمیں دستیاب ہیں۔

اشرف، شاد، بابا بھٹی اور اطہر بیگ کی دنیا

پاکستان میں اردو ناولوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ اور یہ خوشی کا مقام ہے کہ وہاں ناول پڑھتے بھی جاتے ہیں۔ (ہندستان کی طرح نہیں کہ خود پیسہ لگائے اور ناول احباب میں تقسیم کرتے رہے۔ اگر آپ کا تعلق کسی مخصوص گروہ (گروپ) سے ہے تو پھر تیار رہیے۔ آپ کے ناولوں پر گفتگو کی شروعات ہوگی ورنہ ناول لکھ کر آپ خاموش رہ جائیے) اشرف، شاد کے ناول بے وطن اور وزیر اعظم نے شائع ہوتے ہی دھوم مچا دی۔ بابا بھٹی کے مہنگے ترین ناول ہاتھوں ہاتھ بک گئے۔ اطہر بیگ کے ناول غلام باغ کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آ گئے۔ ۸۷۸ صفحات پر مشتمل اس ناول کا دیباچہ عبداللہ حسینی نے تحریر کیا۔

غلام باغ اپنے مقام میں اردو ناول کی روایت سے قطعی ہٹ کر واقع ہے۔ بلکہ انگریزی ناولوں میں بھی یہ تکنیک ناپید ہے۔ اس کے ڈانڈے یورپی ناول خصوصی طور پر فرانسیسی پوسٹ ماڈرن ناول سے ملتے

ہیں۔

یہ ناول پاکستانی نوجوانوں نے ہاتھ ہاتھ لیا۔ سوچنے کی بات یہ تھی کہ فلسیانہ مباحث میں ابھی ہوئی، ۸۷۸ صفحات پر مشتمل ناول نوجوانوں میں اتنا مقبول کیسے ہو گیا؟

مرزا اطہر بیگ سے اس کا جواب سن لیجئے۔ ’قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنا آج کے لکھاری کے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے۔‘

لیکن افسوس کچھ ہندستانی ناول نگار یہ بھول بیٹھے کہ قاری جیسی بھی کوئی شے ہے، جہاں تک ناول کو پہچاننے کی ان کی ذمہ داری بھی بنتی ہے۔ لیکن اس چیلنج کو حسین الحق، عبدالصمد، پیغام آفاقی، غنفر، علی امام نقوی، شفق (بادل اور کاہن)، رحمان عباس، (ایک ممنوعہ محبت کی کہانی) نورالحسین، (ابنکار) احمد صغیر، جیسے ناول نگاروں نے بڑی حد تک قبول کیا۔ لیکن ہم ایک بار پھر ایک ایسے ناخوشگوار موسم کا گواہ بن گئے ہیں جہاں کچھ لوگ ایک مخصوص گروپ سے وابستہ ہو کر ایک بڑی مہم کے ذریعہ اردو قارئین کو اچھے ناول کے نام پر فریب دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے پاس پلیٹ فارم ہے۔ رسائل ہیں۔ اور وہ یہ بھول بیٹھے ہیں کہ اردو ناول نگاری کی ایک وسیع تر دنیا ہے۔ اور ماضی تا حال اچھے لکھاریوں کی کمی کبھی نہیں رہی۔ بہر کیف، گزشتہ ایک صدی میں اپنی فکر اور امتیازات کے حوالے سے ایسے کتنے ہی نام ناول کے افق پر ابھر کر سامنے آئے، جن کو لے کر ناقدین کے یہاں کوئی باقاعدہ نظریہ سازی عمل آرا نظر نہیں آئی۔ کچھ ناول اپنے وقت میں ابھرے۔ یہ مدت دو چار سال رہی۔ پھر یہ گم ہو گئے۔ گیان سنگھ شاطر سے پلیدیہ تک مندرجہ ذیل سطور میں، میں نے جو مختصر نوٹس لیے ہیں، انہیں قارئین تک پہنچانا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

گیان سنگھ شاطر (ناول)

ادب، ادب ہوتا ہے۔ ادب میں کشف و کرامت اور معجزے جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ مگر جب کبھی گیان سنگھ شاطر جیسی حیرت زدہ کردینے والی کوئی کتاب سامنے آتی ہے تو اس اکیسویں صدی میں بھی معجزے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

یہ ایک سوانحی ناول ہے اور اسے قلمبند کرنے والا فن کار وہ ہے جس نے اپنی شخصیت کی پرتمیں کھولنے کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا، جس زبان سے وہ خود بھی انجان تھا۔ لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جذبات و احساس کے اظہار کے لیے اردو سے بہتر کوئی دوسرا وسیلہ نہیں۔ حقیقت شناسی کی جس سڑاند سے، وہ اپنی ذات کے موتی لٹا نا چاہتا تھا، اس کے لیے صحیح معنوں میں اردو زبان کی مٹھاس کی ضرورت تھی۔ اس زبان کی رعنائی، دلکشی، شیرینی، روانی، لطافت، رچاؤ ہی اس آپ بیتی کو بھرپور صحت اور زندگی بخش سکتا تھا۔

یہ ایک انوکھا سوانحی ناول ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ سے کہا جائے کہ آپ کو اپنی زندگی کے واقعات کس سن سے یاد ہیں تو شاید آپ عمر کے پانچویں یا چھٹے پڑاؤ تک پہنچیں۔ یادداشت پر کچھ زیادہ ہی زور نہیں تو شاید پرچھائیوں کی صورت اس سے بھی کم عمر کی پتہ دھندلی دھندلی سی تصویریں آنکھوں کے آگے

گڈمڈ ہو جائیں، مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ پیدائش کے وقت سے لے کر چھوٹی چھوٹی تمام باتیں آپ کو یاد ہوں۔ گیان سنگھ شاطر کی ایک تو سب سے بڑی خوبی مجھے یہ نظر آئی کہ لگتا ہے آنکھیں کھولتے ہی یہ شخص اپنی ذات کے تعاقب میں نکل پڑا۔ اور ایسا لکھا کہ آپ کسی بھی واقعہ کی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ایک فن پارہ کی اس سے زیادہ کامیابی اور کیا ہوگی؟

یہ کتاب صرف آپ جتنی تک محدود نہیں ہے۔ شاطر نے اس میں ایک پورا جہان آباد کر رکھا ہے۔ جانا پہچانا بھی اور ان دیکھا سا بھی۔ ایک ماں ہے، شفقتوں والی ماں۔ بیٹے پر اپنی دعاؤں کا سایہ کرنے والی

کبھی ندی کو غور سے دیکھیے اور محسوس کیجئے۔ روانی سے بہتی ہوئی ندی کی موسیقی پر کان دھریے۔ شمول نے ندی کا سہارا لے کر عورت کی تہہ دار معنویت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اظہار کی زبان دی ہے۔ اور محض کامیاب ہی نہیں ہوئے ہیں بلکہ اردو کو ایک نہ بولنے والا شاہکار دے کر حیرت زدہ بھی کر گئے ہیں۔ ۱۶ صفحات پر مشتمل ناول دراصل طویل مختصر کہانی ہے۔ ندی میں کردار کم سے کم ہیں۔ ایک عورت ہے۔ ندی کی طرح رعنائیاں، شوخیاں، ہرستی اور فطرت میں بہاؤ ہے۔ ایک مرد ہے جو اصولوں کا پابند ہے۔ وہ زندگی کو اصولوں کی پابندیوں میں دیکھتا ہے اور بندھے نکلے فارمولوں پر جینے کا خواہش مند ہے۔ اور خاموشی سے گنگنائی ہوئی ندی ہے جسے شمول نے زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کہانی پہلے صفحے سے ہی ایک بے حد حسین غزل یا کسی مغنیہ کے سحر آفریں کلام کی طرح شروع ہوتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

”عجیب گاؤں دی شخص ہے..... بار بار گھڑی دیکھتا ہے۔ آنے سے قبل فیصلہ کر لیتا ہے کہ کتنی دیر بیٹھے گا..... بات کرنے کا اس کے پاس کوئی موضوع نہیں۔ موسم کا لطف اٹھانے سے بھی قاصر ہے۔ کتابوں سے دل چسپی نہیں..... جس کو بارش سے دلچسپی نہیں.....“

”اصول، ترتیب، عقیدہ..... یہ سب آدمی کو داخلیت میں باندھتے ہیں۔“

”کتنی غلبت میں ہے وہ جیسے وارڈ روم میں کچھ ڈھونڈ رہا ہو۔ اس کا عمل میکانیکی ہے۔ اور وہ کچھ بھی تو محسوس نہیں کر رہی ہے۔ نہ رنگت چونیوں کا جال نہ مند مند چنگاریاں سی..... نہ سانس کے زیر و بم میں فرق..... تب اس کو وہ آہستہ آہستہ ندی کی طرف بڑھ رہی ہے۔ اب اترے گی کہ اترے گی.....“

”کتنا آندیشند ہے وہ..... پالتو کے کتے کی طرح..... صرف گھنٹی کی آواز پہچانتا ہے..... بھوک کی شدت نہیں.....“

اصول، قاعدہ، ضابطگی، بندش..... لڑکی کا اپنا ایک رومانی سنسار ہے، تصور کی حسین وادیاں ہیں، جہاں حسین گل بوئے کھلے ہیں۔ اور جن پر سر رکھ کر وہ کوئی دل کش سا خواب بننا چاہتی ہے۔ شمول نے بار بار احساس کرایا ہے کہ کوئی ضروری نہیں ہے، رومان کی ان سر پھری وادیوں میں سیر کرتی عورت ذاتی زندگی میں اتنی پرمکینیکل نہ ہو جس قدر اسے ہونا چاہئے۔ اس لڑکی میں وہ تمام تر خوبیاں ہیں۔ ہزار صفات کے باوجود اسے کبھی کبھی گھراؤ بھی پسند ہے۔ بے اصولی بھی۔ کچھ نیا کر گزرنے کی لالچ بھی۔ اور وہ جب اس کی زندگی میں آتا ہے تو وہ اصول، عقیدے کی چہار دیواری میں قید ہونے لگتی ہے اور محسوس کرتی ہے..... جتنا وہ کھل کر جینا چاہتی تھی، اب اتنی ہی بندھن کی زندگی جی رہی ہے۔ لیکن کیا یہ ایڈجسٹمنٹ ہے؟ نہیں یہ موت کا عمل ہے۔ وہ آہستہ آہستہ مر رہی ہے۔ وہ اپنی داخلیت میں مر رہی ہے۔ اس کے اندر پڑی پڑی کوئی چیز مرجھانے لگی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں قید ہے اور یہ گھر نہیں رہنا بلکہ ہوم ہے۔

عورت کی جتنی جسمانی آزادی کو ایک بڑے وسیع کینوس پر جو کوڈ اور استعارہ شمول نے فراہم کیا ہے۔ اس کی تعریف کرنی ہوگی۔ کتاب شروع سے آخر تک پیچیدہ ہوتے ہوئے بھی ندی کو تیز تند موجوں کی

طرح بہا لے جاتی ہے۔ جو نفسیاتی پیچیدگیاں اور محض دو کردار کے توسط سے جنم لینے والے Events شمول نے اس ناول میں جمع کیے ہیں، ان کے انداز شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جامعیت میں ایک جہان کشادگی لیے ہوئے ہیں..... لیکن افسوس، ہندی میں جو خوبیاں تھیں۔ وہ ان کے دوسرے ناول میں پیدا نہیں ہو سکیں۔

نام کتاب: آخر داستان گو (مصنف: مظہر الزماں خاں)

مظہر الزماں خاں کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ نئی الف لیلیٰ کے قصے کچھ اتنے گنجلک ہیں کہ قارئین کو متوجہ کرنے کی کوشش میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ داستان گوئی کی روایت یا چلن نے اردو کو کیسے کیسے تباہ پارے دیے۔ الف لیلیٰ (قدیم) کے دائمی حسن میں اتنی کشش تھی کہ اس نے سارے عالم میں اپنا لوہا منوالیا۔ مظہر الزماں خاں نے اپنے مخصوص انداز میں اس جدید الف لیلیٰ کو آج کی تہذیب سے ملانے کی کوشش تو کی ہے مگر یہیں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسے بڑے فنکار زندگی کی حقیقت سے آنکھیں چرا نے کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔ مظہر الزماں خاں کی حیثیت میرے نزدیک بڑے بھائی کی ہے۔ مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ مظہر الزماں خاں نے ابھی بھی اپنی ادبی شخصیت کی پرتیں چھپا کر رکھی ہیں۔ وہ برسوں سے جدیدیت کے جس خول میں گرفتار تھے، اس میں آج بھی نظر بند ہیں۔ جبکہ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ جدیدیت اب گزرے زمانے کا قصہ ہے۔ بہر کیف، میں بڑے بھائی کی واپسی کا منتظر ہوں۔

غفسفر۔ (پانی، ہم، کہانی انکل، دویہ بانی، شوراب وغیرہ)

غفسفر نے ان دس پندرہ برسوں میں سات یا آٹھ ناول تحریر کیے۔ غفسفر کے ناول پانی نے اپنے موضوع اور فکر کے لحاظ سے ناقدین کو چونکا یا اور اس کے بعد سے ہی ناول نگار غفسفر نے کہانیوں سے الگ اپنا نیا سفر شروع کیا۔ دویہ بانی اور شوراب تک آتے آتے غفسفر اس حقیقت نگاری کو سلام کر چکے تھے جہاں فکر اپنے بادبان کھولتی ہے اور ناول کرداروں، واقعات کے ساتھ ایک بڑی دنیا آباد کرتا ہے۔ یہاں قارئین کے لیے کوئی چیلنج نہیں ہے۔

ابھی حال میں پلیدی، لے سانس بھی آہستہ کے ساتھ ساتھ غفسفر کا ناول مانجھی بھی منظر عام پر آیا ہے۔ پچھلے ۲۰ برسوں کے ناول کے منظر نامے پر غور کیا جائے تو غفسفر ایک کامیاب ناول نگار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ گنگا، جمنا، سرسوتی ندیوں کے بہانے غفسفر نے اس ہندوستانی معاشرے کو قریب سے جاننے کی کوشش کی ہے، جس کو نمایاں طور پر پیش کرنا سب کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ کون نہیں جانتا کہ آج ان ندیوں کے بہانے ماحولیاتی خطرے کا رونا رویا جا رہا ہے۔ اسی ماحولیاتی آلودگی سے ہمارا معاشرہ بھی دوچار ہے۔ محبت اور بھائی چارے کی پرانی رسم ماضی کا قصہ بن چکی ہے۔ اور ایسے نازک موضوع پر دہشت اور وحشت کی گفتگو سے الگ غفسفر نے ایک ایسی راہ کو اختیار کر لیا ہے جو ان کے وسیع مطالعہ و مشاہدے کی گواہی دیتی ہے۔ قدرت نے انسان کی معصومیت چھین لی اور پرندوں کے لیے ہندی کے

کنارے تنگ کر دیے۔ مانجھی بیچ منجھار ہے اور اس سوچ میں گم کہ راستہ کیسے ملے گا۔ سادگی سے پر غنفر کا یہی اسلوب ہے جو ان کے دوسرے ناولوں کا بھی خاصہ ہے اور غضب یہ کہ اس سادگی میں ہزاروں فلسفے پوشیدہ ہیں۔

عبدالصمد (دو گز زمین، خوابوں کا سویرا، مہاتما) — دو گز زمین اور مہاتما پر بہت زیادہ لکھا جا چکا ہے۔ عبدالصمد ادب سے سیاست تک کا سفر طے کر چکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جو سی سی پختہ شعور دیکھنے کو ملتا ہے، وہ انہی کا حصہ ہے۔ دو گز زمین اور خوابوں کا سویرا میں تقسیم اور ہجرت کی کہانیاں، آج کے تناظر میں کچھ ایسا فکری ڈیسکورس پیدا کرتی ہیں جن پر مسلسل گفتگو کے دروازے کھلتے رہے۔ عبدالصمد کا مخصوص بیانیہ ان کی پہچان ہے۔ اس بیانیہ پر عبدالصمد کو دوسروں سے کہیں زیادہ عبور حاصل ہے۔

حسین الحق: (بولومت چپ رہو، فرات) جدت اور حقیقت نگاری کے امتزاج سے ناول بننے کے فن میں ماہر حسین الحق تہذیب اور مشرقی اقدار کے مابین راستہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک طرف تصوف کا دامن دوسری جانب جدید علوم سے آشنائی، لیکن ایک ادیب اور ناول نگار کی سطح پر حسین سماجی حقیقت نگاری کو علامتیں بنا کر زندگی کے ایسے عکاس بن جاتے ہیں کہ ان کی رواں دواں نثر کو پڑھتے ہوئے قاری ششدر رہ جاتا ہے۔

پیغام آفاقی (پلیٹ)

۶۰۰ صفحات پر پھیلی یہ دنیا جو سزائے کالا پانی کے پس منظر سے جب آج کی دنیا کا تعاقب کرتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ کہیں کچھ بھی بدلا نہیں ہے۔ ایک چھوٹے سے گلوبل گاؤں میں داخل ہونے کے باوجود یہ دنیا شر، فساد اور جنگوں کی بھوکی دنیا اب تک بنی ہوئی ہے۔ نظام وہی ہے۔ انصاف کی عمارت وہی — شاید اسی لیے پیغام آفاقی نے بہت سو جھبہ جھبہ کے ساتھ اس ناول کو بارودی سرنگوں کے نام منسوب کیا ہے۔ پلیٹ کی کہانی نو جوان خالد سمیل کی پر اسرار موت سے شروع ہوتی ہے۔ موت کے بعد خالد سمیل کی کچھ تحریریں اس کے کمرے سے پائی گئیں اور یہ خیال کیا جا رہا تھا کہ ان تحریروں میں کچھ ایسی باتیں ضرور ہوں گی۔ جس کی وجہ سے نئی کتاب، کی پیدائش کے ساتھ ہی اس کی موت ہو گئی تھی۔ غور کیا جائے تو خالد سمیل کا کردار محسن حامد کے شہرہ آفاق ناول The Reluctant Fundamentalist کے کردار چٹیلز سے بالکل الگ نہیں ہے۔ چٹیلز جسے امریکہ جیسے ملک میں اپنے لیے ایک بڑی کمپنی کی کرسی تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ چٹیلز جسے اپنے مسلمان ہونے پر فخر تھا۔ جو دائرہ رکھتا تھا۔ لیکن ۹/۱۱ کے حادثے کے بعد اس کی شخصیت نہ صرف آفس والوں کی نظر میں مشکوک ہو گئی بلکہ اسے نوکری سے بے دخل بھی ہونا پڑا۔ مذہب، دہشت گردی اور بنیاد پرستی سے پیدا شدہ سوالوں میں ہمیں امریکہ کا ایسا مسخ شدہ چہرہ دکھائی دیتا ہے جہاں خوف ہے، ذہن پریشانی ہے۔ اور اسی لیے امریکہ ہر بار چٹیلز جیسے ذہین نو جوانوں سے خطرہ محسوس کرتا ہے۔ پلیٹ میں خالد سمیل کی شکل میں یہی سستی ہوئی آگ ہمیں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔

احمد صغیر (جنگ جاری ہے۔ دروازہ ابھی بند ہے)

احمد صغیر کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ جنگ جاری ہے اور دروازہ ابھی بند ہے۔ ان دونوں ناولوں میں ٹوٹے بننے انسانی، اخلاقی اقدار اور آج کے مسائل کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ احمد صغیر کے ناولوں پر ابھی گفتگو کے دروازے کم کم کھلے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بہار سے باہر کے نقاد علاقائی تعصب کا شکار ہو کر موضوع اور اسلوب سے الگ زبان کا قصہ لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ اور بغیر مطالعہ کے کسی کی تخلیقی فکر کا مذاق اڑانے سے آسان کام کوئی دوسرا نہیں۔ صغیر نے دونوں ناولوں میں محنت کی ہے اور ایک ایسے نظام کی حقیقت شعاری میں کامیاب ہوئے ہیں جہاں وہشت پسندی ہے، سلگتا ہوا گجرات ہے اور سبے ہوئے لوگ ہیں۔ شاید اسی لیے پروفیسر قمر رئیس کو کہنا پڑا تھا۔

’احمد صغیر ہمارے عہد کے ایسے جیالے اور باضمیر قلم کار ہیں جو کسی سمجھوتے میں یقین نہیں رکھتے۔‘

رحمان عباس (ایک ممنوعہ محبت کی کہانی)

رحمن عباس کے ناول ایک ممنوعہ محبت کی کہانی کی دنیا پالیہ سے مختلف ہے۔ رحمن کی نثر میں ترقی پسند اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ رحمن نے اپنے پہلے ناول سے ہی اردو دنیا کو چونکا دیا تھا مگر براہِ ادب میں بنیاد پرستی کو ہوا دینے والوں کا، کہ یہ ناول نہ صرف متنازع ہوا بلکہ رحمن عباس کو وہ معنویتیں بھی برداشت کرنی پڑیں جس نے آگے چل کر رحمن کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ رحمن عباس مسلم گھرانوں کے ثقافتی، خانگی اور تہذیبی رویوں سے ناراض نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے، اس معاشرے میں تبدیلی و ترقی کی مدہم رفتار۔ زیادہ تر مسلم گھرانے آج بھی پندرہویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس ان کی اپنی سہولت کے حساب سے ایک شرعی زندگی ہے۔ جس میں مذہب کے علاوہ نئی دنیا کی کوئی روشنی ان کے جہاں کو منور نہیں کرتی۔ پہلے ناول کے تحفہ کے طور پر مذہب اور بنیاد پرستی کے خطرناک رجحان کی سیر کرنے والے رحمن نے اسی لیے یہاں محبت کی ایسی کہانی پیش کی ہے، جہاں مسلمانوں سے متعلق نئی دنیا اور فکر و آگہی کے کتنے ہی سوال سر اٹھاتے نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ جو گندہ پال (نازید، خواب رو، پار پرے) نظیر پیامی (فرار)، انور عظیم (جھلستے جنگل)، انور خاں (پچھول جیسے لوگ)، یعقوب یاور (دل من)، سلیم شہزاد (دشت آدم)، اصباح الدین پرویز (نمرتا)، شاہد اختر (شہر میں سمندر)، تسنیم فاطمہ (ایک اور کوئی)، سید محمد اشرف (نمبردار کا نیلا) شمول احمد (نندی، مہما ماری)، آچار یہ شوکت ضلیل (اگر تم لوٹ آتے) ساجدہ زیدی (مٹی کا مرمر) تند کشور وکرم (یادوں کے کھنڈر، انیسواں اوجھلائے) ثروت خاں (اندھیرا ایک) عشرت ظفر (آخری درویش) ترنم ریاض (مورتی، برف آشنا پرندے، حبیب حق) جسے میر کہتے ہیں صاحبو) ذاکر محمد حسن (سو انچی چول نم دل و حشت دل) اقبال مجید (نملک) احمد صغیر (جنگ جاری ہے) کوثر مظہری (آنکھ جو کچھ سوچتی ہے) محمد عظیم (میر سے نالہ کی گمشدہ آواز) شمس الرحمن فاروقی (کئی چاند تھے سر آسماں)، خالد

جاوید (موت کی کتاب)، ایک طویل فہرست ہے جس پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ فاروقی صاحب اور خالد جاوید کے ناولوں پر گفتگو کے دفتر نہیں بلکہ ”بنگلے“ کھل چکے ہیں۔ میرے لیے یہ خوشی کا مقام ہے کہ جدیدیت کے پلیٹ فارم سے آنے والے ناولوں کو تحریک کی شکل میں قارئین تک پہنچائے جانے کا کام جاری ہے۔ اور اس سلسلے میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے والے رسائل بھی خاطر خواہ اپنی ذمہ داریوں کو ادا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ آنے والے وقتوں میں اردو ناول پر مکالموں کی ایک صحت مند فضا پیدا ہوگی۔

یہاں اپنے موقف کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ اقبال نے کہا تھا۔

سمندر سے ملے پیارے کو شبنم

بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

قاری کو پیاسا تصور کریں تو ناول کے تعلق سے اس کی رسائی صرف شبنم تک ہوتی رہی ہے۔ ناول تو ایک سمندر ہے۔ مگر ایسا یہ کہ ناولوں پر کام کرنے والے ناقدین ان چند ناولوں کو ہی خاطر میں لاتے رہے جن پر پہلے سے ہی دفتر کے دفتر کھل چکے تھے۔ سن ۲۰۱۱ تک آتے آتے صرف فہرست سازی رہ گئی تھی اور ایسے میں اتنے بڑے اور برے ناولوں کا تجزیہ کیسے ممکن تھا۔ ناقدین کا ردنا یہ کہ جو کتابیں آسانی سے انہیں دستیاب ہوں یا مصنف اپنی کتاب خود ان تک پہنچانے کا سامان کرتے تو ٹھیک۔ ورنہ بیشتر ناول نہ مطالعہ کا حصہ بنتے ہیں اور نہ ان پر کبھی بھولے سے کوئی تحریر سامنے آتی ہے۔ زمانہ قبل قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کا موازنہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول سنگم سے کیا گیا۔ لیکن اب سنگم بھی دستیاب نہیں۔ دو ناولوں کے موازنہ سے کوئی ناول بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا لیکن سیاسی و سماجی اور تاریخی سطح پر ناول کے مختلف پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔ ہندوستان کی ہی بات کریں تو کئی ناول آئے اور گم ہو گئے۔ عشرت ظفر کا ناول تلاش بسیار کے باوجود کہیں نہیں ملے گا۔ ناول کا معاملہ کہانیوں سے مختلف ہے۔ ناول ایک عہد کا ترجمان ہوتے ہیں جن پر تاریخ کی گونج بھی صاف صاف سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہندو پاک، دونوں ملکوں کی جانب سے یہ کوشش تیز ہونی چاہئے کہ ان ناولوں کے تجدید اشاعت پر زور دیا جائے جو اب ناپید ہو چکے ہیں یا بمشکل جنہیں حاصل کیا جاسکتا ہے۔

کچھ نئے ناول

دیکھتے ہی دیکھتے ایک نئی صدی کے گیارہ سال گزر گئے۔ ان گیارہ برسوں میں ہندوستانی اردو ادب میں کئی نئے موڑ آئے۔ صدی کی شروعات میں ایسا لگ رہا تھا کہ اردو ادب کا زوال نزدیک ہے۔ نئی نسل کا آنا رک گیا تھا۔ اچھے رسائل جو مدت سے اپنی چمک بکھیر رہے تھے، اچانک بند ہو گئے۔ شب خون جیسے رسالہ نے بھی دم توڑ دیا۔ اردو ادب خاموشی سے یہ سارا تماشا دیکھ رہا تھا۔

لیکن سن ۲۰۰۷ تک آتے آتے یہ پورا منظر نامہ تبدیل ہو چکا تھا۔ اچانک ایک ساتھ کئی اچھے دستخط ہمارے سامنے آ گئے۔ آجکل اردو نے افسانہ نمبر شائع کیا۔ مرزا کا کلکتہ نے ۱۸۰۰ صفحات پر مشتمل اردو

ادب پر مبنی ایک خاص نمبر شائع کیا جو بہت مقبول ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ادیبوں کی نئی کہکشاں ہمارے سامنے تھی۔

خوش آئند بات یہ تھی کہ نئی نسل پورے جوش کے ساتھ کہانی اور ناول کی دنیا میں قدم جماتے لگی تھی۔ ہندستان سے پاکستان تک اردو میں اچھے افسانوں اور ناول کی باڑھ آگئی تھی۔ پاکستان سے حامد سراج، حمید شاہد، مبین مرزا، اے خیام اور آصف فرخی جیسے لوگ اردو افسانے کی نئی تاریخ لکھ رہے تھے وہیں ہندستان میں نئی نسل اپنی چمک بکھیر رہی تھی۔ رضوان الحق، نیلوفر، سید جاوید حسن، تسنیم فاطمہ، احمد صغیر، صادق نواب سحر، رحمان عباس جیسے لکھنے والوں کا ایک کارواں سامنے آچکا تھا۔

سید جاوید حسن۔ سیاہ کاریڈور میں ایلین۔ (ناول)۔ اردو کی نئی نسل میں تیزی کے ساتھ ایک نام جڑ گیا ہے۔ سید جاوید حسن۔ جاوید نے فرقہ واریت کو لیکر کئی خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ ہندی میں بھی تین کہانی کے مجموعے آچکے ہیں۔ بازگشت کے نام سے ایک کہانی کا مجموعہ اردو میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں سماجی اور سیاسی سطح پر نئے ابعاد دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جاوید ان فنکاروں میں سے ایک ہیں جو یوں تو تقسیم کے کافی بعد پیدا ہوئے لیکن جب ان کے اندر کی تڑپ جاگتی ہے تو وہ آج کے ہندستان اور فرقہ واریت کا ذکر کرتے ہوئے سیدھے تقسیم تک پہنچ جاتے ہیں۔ اپنے عہد کی گھٹن، خونی دنگے، بابری مسجد اور گودھرا جیسے فسادات بار بار جاوید حسن کی کہانیوں کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ سیاہ کاریڈور میں ایلین، میں، جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ یہاں ۱۹۸۲ء اور اے نیمل فارم کا خالق جارج آرویل بھی ایک کردار ہے۔ پریم چند اور قمرۃ العین حیدر بھی۔ اس طرح شیکسپیر بھی ایک کردار ہے اور ولچسپ یہ کہ یہ سارے کردار ہندستان کی فرقہ واریت کو اپنی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سیاہ کاریڈور میں ایک ایلین چھپا ہوا ہے۔ جو ہندستان کے تقدس، بھائی چارہ، اتحاد کی دھجیاں بکھیر رہا ہے۔ یہ پورا ناول ایک خوبصورت سیاسی منظر نامہ کو سامنے رکھتا ہے جہاں پاکستان بننا بھی ایک ناسور ہے۔ مسلم نوجوانوں کو لگتا ہے کہ آج بھی ان کی شناخت کی باتیں کرتے ہوئے ہر بار کہیں نہ کہیں سے ایک پاکستان نکل کر سامنے آجاتا ہے۔ دراصل جاوید حسن آج کی باتیں کرتے ہوئے فرقہ واریت کی جڑوں تک پہنچنا چاہتے ہیں جن سے آج مسلم نوجوان خوفزدہ ہے۔ اعظم گڑھ سے لے کر بلہ باؤس اور بابری مسجد فیصلے تک وہ لگا تار ایک انجانے خوف کے درمیان زندگی بسر کر رہا ہے۔

نیلوفر (آئرم لین۔ ناول)

سن ۲۰۱۰ء میں ناول نگاروں کے درمیان ایک نیا نام شامل ہوا۔ ڈاکٹر خوشنودہ نیلوفر۔ نیلوفر ابھی تعلیمی زندگی سے باہر نکلی ہیں۔ آئرم لین، یہ وہ علاقہ ہے جہاں زیادہ تر دہلی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے نوجوان ٹھہرتے ہیں۔ مکھرجی نگر سے لے کر آس پاس کے زیادہ تر گھروں میں ان نوجوانوں کو ایڈمنسٹریشن کے طور پر رہنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ لیکن کون محفوظ ہے؟ یہاں ایک ایجوکیشن مافیا ہے جس کی جڑیں بہت گہری ہیں۔

نیلو فر نے ایلکیزینڈر سوئیٹشمن کے مشہور ناول گلاگ آر کی پلاگو اور کینسروارڈ کے طرز پر اس ناول کی بساط بچھائی ہے۔ یہاں الگ الگ لوگ، الگ الگ کمرے اور الگ الگ چہرے ہیں۔ یہاں وہ نوجوان بھی ہیں جو چھوٹے شہروں سے بڑے بننے کا خواب لیکر دہلی جیسے بڑے شہروں میں آ جاتے ہیں۔ لیکن اچانک یہ خواب ٹوٹتا ہے۔ لڑکی ہونے کا احساس انہیں کہیں بھی محفوظ رہنے نہیں دیتا۔ یونیورسٹی میں بھی پی ایچ ڈی کی ڈگری دینے کے نام پر ایجوکیشن مافیا ان کے ساتھ 'بھوگ' سے سنہوگ تک کا ہر سفر طے کرنا چاہتا ہے۔ دیکھا جائے تو کچھ ایک برس میں ایسے کتنے ہی چہرے بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نیلو فر کا یہ ناول اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انہوں نے اس ایجوکیشن مافیا کو بہت قریب سے جانا ہے اور اس ناول کے بہانے اس کی جڑ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جہاں کچھ نوجوانوں کے ہاتھ میں سوائے خود کشی کے کچھ نہیں آتا۔

صادقہ نواب سحر۔ 'کہانی کوئی سناؤ متا شا'، (ناول)

پچھلے دس برسوں میں صادقہ سحر نے تیزی سے اردو ادب میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ شاعری سے کہانی تک ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ 'کہانی کوئی سناؤ متا شا' دراصل متا شا کے بکھرے خوابوں کی کہانی ہے۔ متا شا کی زندگی کا ہر حصہ ایک کہانی ہے۔ یہاں پھسلن ہی پھسلن ہے اور سنبھالنے والا کوئی نہیں۔

آج کے عہد میں جہاں ایک مہذب دنیا سانس لے رہی ہے۔ ایک لڑکی ہونے کا احساس آج بھی سمون دہوار کے اس جملے کی سچائی کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں سمون نے کہا تھا کہ عورت پیدا نہیں ہوتی بنائی جاتی ہے۔ صادقہ نواب کی یہ کتاب پاکستان میں بھی شائع ہوئی ہے۔

شوفر/ظفر عدیم

ظفر عدیم کو شاعری کرتے ہوئے ایک لمبا عرصہ گزر چکا ہے۔ ظفر عدیم ان لوگوں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ایک معیار قائم کیا ہے۔ لیکن براہِ وقتادوں کا کہ ظفر عدیم کی شاعری ہمیشہ سے نظر انداز کی جاتی رہی ہے۔ ظفر عدیم نوجوانی میں انجوناٹام کا ناول تخلیق کر چکے ہیں۔ ۲۰۰۷ء میں ظفر عدیم ایک نیا ناول لے کر آئے۔ شوفر۔ ایک شوفر کی معرفت دراصل یہ ناول ایک پورے نظام کی مضحکہ خیزی کی علامت بن جاتا ہے۔ ظفر عدیم کے یہاں محبت بھی ایک علامت ہے جو کنزیومر ورلڈ اور کساد بازاری کے اس دور میں کم ہوتی جا رہی ہے۔ ایک تہذیب آچکی ہے۔ اور محبت اپنا مفہوم کھو چکی ہے۔

قومی اور بین الاقوامی مسائل کو لے کر عالمی اور وسیع تر تناظر میں ناول لکھے جانے کی شروعات ہو چکی ہے۔ معاصر ناول نگار فنکارانہ چابکدستی اور بڑے وژن کو لے کر زندگی اور عہد کے مختلف النوع گوشوں پر سیاسی و سماجی بصیرت کے ساتھ قلم کی ذمہ داریاں ادا کر رہے ہیں۔ کچھ پرانے ناولوں کی جانب اشارہ کرنے کا موقف یہ تھا کہ ایسے بہت سے قلمکار جنہوں نے لکھنے کا حق تو ادا کیا مگر کبھی سنجیدگی سے ان کے ناولوں کو سامنے لانے کی ذمہ داری محسوس نہیں کی گئی۔ اس لیے رضیہ فیض احمد سے رشیدہ رضویہ تک از سر نو گفتگو کے دروازے کھلنے چاہئیں۔ ان سطور کے لکھے جانے کا مقصد یہ بھی ہے کہ ناقدین نے قارئین کو یوں بھی گمراہ

کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو معاشرہ اور ناستلجیاتی موضوعات کے علاوہ اردو ناولوں نے کبھی عالمی نظام کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ اردو ناولوں پر سراسر غلط الزام ہے۔ پچھلے پچاس برسوں کے ناولوں کا تجزیہ کیجئے تو ایسے کتنے ہی نام ہیں جن کی کتابیں مغرب کی کتابوں پر بھاری پڑیں گی۔ مستنصر حسین تارڑ افغان کے پس منظر میں سلگتے ہوئے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں تو انیس ناگی قلعہ جنگی اور کمپ میں عالمی دہشت گردی کے درمیان پناہ کے راستے تلاش کرتے ہیں۔ شوکت صدیقی جانگلوس کے بہانے دیہی مافیا کو بے نقاب کرتے ہیں تو طوفان کی آہٹ میں مصطفیٰ کریم پلاسی کی جنگ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد کے ساتھ سراج الدولہ کے شکست کی کہانی کو آج کی صدی اور کشمکش سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال مجید کسی دن اور نمک میں انسانی شکست و ریخت کا المیہ بیان کرتے ہیں تو پیغام آفاقی پلیٹ کے بہانے عالمی سطح پر گونجتی ہوئی ایک عام مسلمان کی چیخ کو ناول کا حوالہ بناتے ہیں۔ غرض ہندستان سے پاکستان تک موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ رشیدہ رضویہ تاریخ و سیاست کے منظر نامہ کے ساتھ حکمرانوں اور جنگلوں کے درمیان عام انسانوں کی تباہ کاریوں اور بربادیوں کی کہانیاں سناتی ہیں تو تسنیم فاطمہ اور احمد صغیر کے ناول سیلاب اور گجرات دنگوں کی عبرت ناک داستان کو سامنے رکھتے ہیں۔ معاصر ناول نگار عوام الناس پر سیاست و سماج کے گہرے اثرات کو نہ صرف اپنے مشاہدہ کی آنکھ دیکھ رہا ہے بلکہ ذمہ داری اور کرب کے ساتھ انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیر رہا ہے۔ ضرورت ایسے ناقدین کی ہے جو سامنے آئیں اور ۱۴۲ سال کے طویل سفر میں ذمہ داری کے ساتھ بکھرے ہوئے ناول کے اوراق کو جمع کریں اور ادب میں اپنی ذمہ داری کو انجام دیں۔ مجموعی طور پر دو ایک ناول نگاروں کو چھوڑ دیں تو اتنے سارے ناموں میں ابھی ابھی انصاف کی کمی اور گفتگو کی گنجائش نظر آتی ہے۔

صالحہ عابد حسین

مرتب: ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

صفحات: ۳۸۴، قیمت: ۵۰۰ روپے

شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

شعرا ساس تنقید

مصنف: عطا عابدی

قیمت: ۲۵۰، صفحات: ۲۴۰

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

پیغام آفاقی



اردو ناول کی تجدید اور غضنفر

اردو ادب میں پریم چند اور ان کے بعد آنے والے ترقی پسند ناول نگاروں اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے چھٹی دہائی تک آتے آتے وقت کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اردو ناول ان معنوں میں ایک سنائے کا شکار ہو گیا کہ یہ اپنے وقت کی زمینی آواز سے محروم ہو گیا۔ چھٹی دہائی اور اس کے بعد دور تک اردو کا کوئی ایسا ناول دکھائی نہیں دیتا جو اپنے عصری صورت حال کے قلب میں اتر کر اس کی عکاسی کر رہا ہو، ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی تک یہ ستانا اس وقت تک قائم رہا جب تک اردو میں کچھ ناولوں نے ہم عصر زندگی کی بازیافت نہیں کر دی۔ ان ادیبوں میں جنھوں نے ناول کی فصل کو زمینی زندگی پر از سر نو بویا اور عصری فلشن کی آبیاری کی ان میں بحیثیت ناول نگار اور ادیب غضنفر کا اپنا قابل فراموش حصہ ہے۔

یوں تو اس تجدید کے سلسلے میں عموماً تین ناولوں یعنی 'پانی'، 'دو گز زمین' اور 'مکان' کا نام لیا جاتا ہے لیکن تصویر کو صاف طور پر دیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ گنتی گنوانے کے بجائے انفرادی طور پر اس تجدید کے مختلف پہلوؤں کا مختلف ادیبوں کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے کیوں کہ ان تینوں ناولوں میں سوائے اس کے اور کوئی مشترک عنصر نہیں ہے کہ یہ لگ بھگ ایک ساتھ شائع ہوئے تھے بلکہ عبدالصمد کا ناول 1988ء میں شائع ہو چکا تھا اور اردو ناولوں میں تجدید کی بات اس کے بعد ہی چلی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس زمانے میں کچھ آگے پیچھے ظفر بیامی کا ناول 'فراز جو گیندر پال' کا ناول 'نادید' اور قرۃ العین حیدر کا ناول 'گردش رنگ چمن' اور صلاح الدین پرویز کا ناول 'نمرتا' بھی شائع ہوئے تھے۔ یہاں اہم بات یہ ہے کہ تجدید کا معاملہ کس ناول سے کہاں تک جڑا ہوا تھا، اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس دور میں غضنفر اپنے ناول 'پانی' سے لے کر ماچھی تک ایک بالکل منفرد ناول نگار کی حیثیت سے ابھرے ہیں اور ان کے جتنے ناول ہیں کسی قد ران کے ارد گرد کئی ادبی سوالات بھی قائم ہوئے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ اگر غضنفر کے ناول کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کے ناولوں نے اردو فلشن کے پیز کو نئے رنگ کی شاخیں دی ہیں۔

گھنفر بحیثیت ایک ہم عصر ناول نگار اپنے ایک الگ ہی انداز میں سامنے آئے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کو نئے زاویوں سے دیکھنے پر اصرار کیا ہے۔ وہ ان ادیبوں سے مختلف ہیں جو صرف اپنے عصر کے جانے مانے مسائل اور حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً فسادات، نسیم ہند اور کرپشن (بد عنوانی) جیسے

موضوعات جن کی شناخت ہو چکی ہے۔ اس کو ناول کا موضوع بنانا ایک بات ہے اور زندگی کی تہہ در تہہ گہرائیوں سے غیر محسوس طریقے سے سماج کو متاثر کرنے والی سوچ کی نشان دہی کرنا اور اس کو ناول کا موضوع بنانا اور بات ہے۔ ظاہری بات ہے کہ آخر الذکر میں گہری بصیرت، تجزیاتی نگاہ، تخلیقی جرأت اور دبیز قوت بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ غفنفر کے مختلف ناولوں میں کیا ایسے معاملات موضوع بنے ہیں؟

پانی کی کہانی کو پڑھتے وقت جو بات سب سے زیادہ ذہن کو Haunt کرتی ہے وہ یہ کہ اسے پڑھتے ہوئے یہ نہیں لگتا کہ ہم کہانی میں جھانک رہے ہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم جس دنیا میں آج کی بیسویں صدی میں رہتے ہیں، یہ ایک بہت بڑی ڈراما گاہ ہے جس میں چاروں طرف ہولناک مناظر حال اور مستقبل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں اور پوری انسانی تہذیب اور اس میں ہم سب چلتے چلتے ایک ایسے منظر میں داخل ہو رہے ہیں جس میں ہماری تہذیب کی ساری روشنی مہیب اندھیروں میں جذب ہو جائے گی اور جو کچھ باقی رہ جائے گا وہ محض تاریکیوں کا راج ہوگا۔ اس اعتبار سے بھی یہ کہانی نہیں بلکہ حال سے گزرتی ہوئی عالم کی ایک بے پناہ وسعتوں تک پھیلی ہوئی حیرت انگیز اور روگنٹے کھڑے کر دینے والا منظر لیے ہوئے تصویر ہے اور اس میں کہانی کا پیرایہ محض اس ہیننگ کو الفاظ کے میڈیم سے پیش کرنے میں تسلسل کا فرض انجام دیتا ہے اور اس طرح یہ کتاب اپنے عصر کی ایک پراسرار متحرک ہیننگ بن جاتی ہے۔

اس کہانی نے جدید دور کے پیچیدہ اور جبر و صورت حال کو بہت ہی ٹھوس علامت اور پیکر دے کر اور قابل فہم بنا کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ تمام عالم میں پھیلی ہوئی سائنس اور انسانی تہذیب کی کشمکش انسانوں کے باطن میں نہاں نیتیں اور ارادے ایک اسٹیج پر ایک ساتھ آ کر میلہ قائم کر کے پڑھنے والوں کو سب کچھ صاف صاف دکھا دیتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول اپنے کمپلیکس دور کا ایک Exhibition بن گیا ہے۔ مختلف رنگ بکھیرنے والے ہیروں سے بنایا ایک ایسا منچر (Miniature) ہے جس میں انسان کا ابد سے ازل تک کا ایک جگمگاتا ہوا منظر ابھرتا ہے۔ اسی لیے اس کہانی میں Time Frame ٹوٹا ہوا ہے، اس اعتبار سے بھی اردو میں یہ منظر اور نیا تجربہ ہے۔

کینچلی میں غفنفر عورت کی شخصیت پر بات کرنے والی عام بحثوں کو نیزے کی نوک پر اٹھا لیتے ہیں۔ ان کا کردار مینا عورت کی آزادی اور اس کو مساویانہ حقوق دینے کی بات کرنے والے عام دعووں کی ریاکاری پر اس طرے پاؤں رکھتی ہے کہ عصری حسیّت رکھنے والوں کے دل و دماغ ایک ارتعاش کے شکار ہو جاتے ہیں۔ کیا عورت کا احساس ذمے داری اس کے جنس سے بلند تر مقام رکھتا ہے؟ یہ وہ سوال ہے جو غفنفر اپنے ناول کینچلی میں اٹھاتے ہیں۔ کچھ دیر کے لیے ایسا لگتا ہے کہ غفنفر عصری مسائل کو پیش کرنے کے بجائے اپنے عصر میں کچھ نئے مسائل کھڑے کر رہے ہیں لیکن اصل بات یہ ہے کہ وہ عصری مسائل کی بات کرنے والوں کی ریاکاری کو اجاگر کرنے والا ایک چیلنجنگ کردار دے رہے ہیں۔

ناول 'مم' اردو ناولوں کی کیا بلکہ پوری ناول کی روایت سے الگ ایک نئی شان کے ساتھ ہمارے سامنے آیا ہے اور یہ اپنے انداز بیان اور ڈھانچے میں ناول کی پرانی ہیئت Form کی قطعی پرواہ نہیں کرتا بلکہ ناول

کے کردار کے حوالے سے انسانی زندگی کو امکانات کے آئینے میں جس طرح دیکھتا ہے اسی طرح پیش کر دیتا ہے۔ یہ ناول انسان کے اس مسلسل سفر کے سر اور تال میں لکھا گیا ہے جس میں وہ روز ازل سے آزادی، خود اعتمادی اور خود مختاری کے لیے سرگرداں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کے کائنات کی جن قوتوں کا انکشاف مفکرین اور سائنس دان انسانی مقدر کی صعوبتوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے کرتے ہیں انھیں استعمال مفاد پرستوں نے انسان کو اور بھی زیادہ طاقت ور اپنی زنجیروں میں قید کرنے کے لیے کر لیتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو آج جہاں ایک طرف سائنس نے کائنات کے خزانے کو کھول کھول کر عام سے خاص آدمی کی زندگی تک پہنچایا ہے اور اس کی زندگی کو آسان تر اور بہتر بنایا ہے وہیں ایک عام آدمی کی آزادی پوری طرح صلب ہو کر چند ہاتھوں میں چلی گئی ہے۔ میڈیا سے لے کر اینٹی بم تک اور مطالعہ زندگی سے لے کر نظام عالم تک ہر جگہ انسانوں کی زندگی ایک ایسے نظام کا حصہ بن گئی ہے کہ اس میں انسان اپنی مرضی سے نہ کچھ جان سکتا ہے اور نہ کچھ سوچ سکتا ہے۔ نتیجتاً وہ جو فیصلے کرتا ہے وہ خود اس کے اپنے نہیں ہوتے۔ بحیثیت ناول نگار غنفر کو بدلی ہوئی دنیا میں انسانوں کی حیثیت تشویش میں ڈال رکھا ہے جس نے اس فن کار کو مضطرب کر دیا ہے اور انسانی تہذیب کے لیے اسی تشویش کا مادہ غنفر کو ایک قابل توجہ اور بڑا فن کار بناتا ہے۔ فن کار کا کام فلسفیانہ موشگافیوں میں بھٹکنا نہیں، فن کار کا کام تفریح طبع کا سامان پیدا کرنا نہیں، فن کار کا کام مطالعہ کائنات نہیں بلکہ فن کار کا کام انسانی زندگی کی بھٹی میں ایک ایک حقیقت کو پکھلا کر اسے زندگی کے لاوا میں تبدیل کرنا ہے۔ فن کار بھرے ہوئے تخیل میں دھماکے کرتا ہے، فن کار انسان کو اذیت دینے والے تصورات کو لاکرتا ہے۔ فن کار ناممکن کو ممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھڑکاتا ہے۔ فن کار شکست خوردہ انسانوں کے ذہن کے اندر زندگی کی نئی رمق پیدا کرتا ہے۔ فن کار تاریک اور اداس فلسفوں کو ختم کر کے روشنی اور تازگی کے عالم کو وجود میں لاتا ہے۔ فن کار زندگی کا موذن ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے اوپر کسی بھی طاقت کی فتح یابی سے انکار کا اعلان کرتا ہے۔ ناول 'مم' کی کہانی فن کار کے اسی منصب کی شناخت کی کہانی ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر پوری نسل انسانی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس ناول کی بنیادی کہانی یہ ہے کہ کیسے کچھ لوگوں نے پانی کے اوپر قابض ہو کر عام انسانوں کی زندگی کی اگام اپنی منہمی میں پکڑ رکھی ہے اور اپنی اس پکڑ کا استعمال وہ انتہائی سفاکی اور بے رحمی کے ساتھ انسانوں کو غلام و مجبور بنانے کے لیے کرتے ہیں مگر اس ناول کا فن کار ناممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھی بھڑکاتا ہے اور یہ آگ آخر کار مگر مچھوں کے بیروں کے پنچے سے پانی کو سر کا دیتی ہے۔ 'مم' کا کردار بے نظیر اس سفر میں اپنی حکمت عملی سے جن لوگوں نے پانی پر پکڑ بنا رکھی ہے ان سے نجات کا راستہ دریافت کرتا ہے۔ یہ دریافت ہی سائنسی ایجادات کی طرح ایک اور بحل تخلیق کا تیور رکھتی ہے۔ اس کے لیے وہ ضروری قوت اپنے اندر کے ہتھیار حیات سے حاصل کرتا ہے۔ انسانی صلاحیتوں کی یہ تخلیق انسان کی خلا فائے عظمت کی بھی قسم کھاتی ہے اور انسان کی بکراں اور کبھی ناپید نہ ہونے والی قوت کی بھی۔ یہ ناول یہ یقین پیدا کر دیتا ہے کہ کائنات کی تمام طاقتوں پر قدرت حاصل کرنے والا بھی پوری زور آزمائی کے باوجود انسان کی اپنی اندرونی قوت تخلیق کو بیچ نہیں

دکھا سکتا اور یہ کہ گویا انسان کے اندر کائنات سے ان گنت گنا زیادہ کائناتیں موجود ہیں۔ یہاں یہ ناول انسان کے اس عام تصور کو مسمار کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کو انسان کی بنیادی حقیقت مان کر اسے بار بار پنجرہوں میں بند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ بظاہر انسان کو بند تو کیا جاتا ہے لیکن وہ پنجرے سے غائب ہونے کے ایسے راستے ڈھونڈ لیتا ہے کہ پنجرہ صیاد کو منہ چڑھا تارہ جاتا ہے۔

کہانی انکل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی کا ایک کردار بن کر ابھر رہا ہے اور کہانی کی قوت کو ایسی تاریخی، فکری اور تریسی قوت کی طرح پیش کرتا ہے جو بذات خود کہانی کا موضوع ہے۔ کہانی انکل ایک ایسا کردار ہے جس کو قدرت نے کہانی کہنے کی قوت ودیعت کی ہے لیکن وہ سماج کے عام ڈھانچے میں اپنی روزی کمانے کے لیے کئی دوسرے کام کرتا ہے اور تا کام ہوتا ہے۔ اس مقام پر یہ کردار تخلیقی مفکر CREATIVE THINKER کی معاشی ناکامی کی بھرپور علامت بنتا ہے اور اس کی وجہ کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی تخلیق کار جب مجبور ہو کر اپنی جبلت میں چھپی ہوئی کہانی کہنے کی قوت کو پہچان لیتا ہے اور پوری طرح کھل کر کہانی کہنے لگتا ہے۔ (یا کہانی گوئی پر عمل پیرا ہوتا ہے) تو اسے اپنے آپ کے ایک بھرپور سماجی کردار ہونے کا ادراک ہو جاتا ہے۔

کہانی انکل میں مرکزی کردار کہانی انکل تخلیقی مفکر (Creative Thinker) کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور لوگوں کی فکر میں ایک نئے تاریخی ڈامنشن کا اضافہ کرتا ہے۔ افلاطون جس شاعر کے لیے سماج میں کوئی جگہ متعین نہیں کر پایا تھا اس جگہ کا تعین اس ناول میں مرکزی کردار کہانی انکل نے کر دیا ہے۔

ایک دن کہانی انکل کی زبان کاٹ لی جاتی ہے لیکن وہ بچے جو اس کی کہانی سن سن کر اس دنیا کی نیروگیوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے، وہ اب کہانی کار بن گئے ہیں۔ CREATIVE THINKER کا ایک پورا قبیلہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ بات پوری طرح ابھر کر سامنے آ جاتی ہے کہ فارم کے لحاظ سے یہ ناول اچھوتا ہے اور فکر کے اعتبار سے اور بھنگل ہے۔ ان دنوں مشرق میں تخلیقیت کروٹ لے رہی ہے۔ یہ ناول ناول کی انہیں کروٹوں میں سے ایک کروٹ ہے۔ یہ ایک بڑا ناول ہے اور اردو ناول کی دنیا میں کیا انقلاب برپا ہو رہا ہے، یہ جاننے کے لیے اس ناول پر غور کرنا ضروری ہے۔

”دو یہ بانی“ میں غضنفر نے اردو کا ناول نگار ہوتے ہوئے دو یہ بانی کے موضوع اور خدو خال کو پیش کرنے کے لیے دہلی اور لکھنؤ کی روایتی معاشرتی زبان کا استعمال کرنے سے پرہیز کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ دو یہ بانی سے پہلے انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں انھوں نے اس معاشرتی زبان کا استعمال نہیں کیا؟ غضنفر کی گنگنائی ہوئی زبان یہ بتاتی ہے کہ وہ کسی بھی لفظ کو پرایا نہیں سمجھتے۔ وہ اردو کے ادیب ہیں اور ان کے نزدیک جو لفظ ان کے اور موضوع کے بیچ مضبوط رشتہ قائم کر دے اس کا وہ استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں لفظوں کا انتخاب اس بنیاد پر ہوتا ہے کہ کون سا لفظ اپنا ہے اور کون سا اپنا نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع کے ہر معنی خیز ڈامنشن میں اندر دیر تک جاتے ہیں اور وہاں کے ثقافتی رنگ و روغن کو وہیں کے برتنوں میں بھر کر اپنے ناول میں لے آتے ہیں۔ ان کی زبان یعنی اردو ان کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ غضنفر کا یہ رویہ پوری طرح ان کے تخلیقی فکر و احساس کا آئینہ دار ہے۔ غضنفر کا یہ ناول

ہندوستانی زندگی کی کئی ان دیکھی وادیوں میں سفر کرنے کے لیے راستہ ہموار کر دیتا ہے۔ یہ کہنا کہ دو یہ بانی میں ہندی کے الفاظ کثیر تعداد میں استعمال ہوئے ہیں اور بات ہے اور یہ کہنا کہ ان الفاظ کا استعمال نہیں ہونا چاہیے تھا اور ان کی جگہ اردو کے الفاظ استعمال ہونا چاہیے اور بات ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا کہ کیا متبادل الفاظ صرف اس لیے چاہیے کہ ہم (موزوں) الفاظ تک پہنچنے کی زحمت نہیں کرنا چاہتے۔ دو یہ بانی ایک بالکل ہی منفرد ثقافتی علاقے کا ناول ہے اور لفظوں کا جو ورثاتی رشتہ ثقافت سے ہوتا ہے، اس پر بحث کرنے کی غالباً ضرورت نہیں ہے۔ اب رہا یہ معاملہ کہ یہ الفاظ ہندی کے ہیں، لیکن یہ تو ایک بنیادی حقیقت ہے کہ غفنفر نے ان الفاظ کو اردو کے کان سے سنا اور محسوس کیا ہے تبھی تو انھوں نے ان لفظوں کو موتیوں کی طرح چن کر اپنے ناولوں میں ان سے تخلیقی کام لیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج کے عہد میں اردو ناول کی تجدید کے لیے کیا اس تخلیقی وسعت نظری کی ضرورت نہیں ہے؟

کسی ناول کی پہلی کامیابی یہ ہے کہ ناول نگار اپنے اظہار کے لیے کسی ایسے ماحول، پس منظر اور پیش منظر کو دریافت کرنے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی تخلیقی بے چینی کے گونا گوں پہلوؤں کو اپنے اندر جذب کرنے کے پورے امکانات رکھتا ہو۔ ناول ”مانجھی“ اس اعتبار سے اپنی پہلی منزل پر ہی کامیابی کی دہلیز پر آکھڑا ہوتا ہے جہاں ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی سب سے بڑی علامت اپنے ہزاروں سال کی تاریخ اور اربوں انسانوں کی زندگی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ پر باگ کا سنگم اچانک ناول نگار کو بیان کی لامکاں وسعتوں سے ہم کنار کر دیتا ہے اور تب شروع ہوتا ہے ناول نگار کے لیے چیلنج کہ وہ اپنی کہانی کی دھوری کو کس طرح وسیع آفاق کا مرکز بنا کر آگے بڑھے۔

اس مرحلے پر آکر غفنفر نے اپنی فنی مہارت کا استعمال کرتے ہوئے جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے فقروں کے ذریعے دائیں بائیں اوپر نیچے دور دور تک آفاق میں جھلکاتے زندگی کے پہلوؤں پر جیسے لیزر کی روشنی ڈالی ہے اور پھر اپنے بیان کے اسی سادہ ڈگر پر آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہاں پر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے

سر سری تم جہان سے گزرے ہر جا جہان دیگر تھا

ناولوں میں ناول نگار عموماً سرسری طور پر آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن غفنفر کا یہ ناول ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس وسعت کے باوجود اپنے وسیع کنوس میں ایک کشتی میں ہولے ہولے چلتے ہوئے وہ بہت چابکدستی سے اپنے آس پاس کی جزئیات پر خوردبینی نگاہ ڈالتے ہوئے پاؤں کے نیچے سے حقیقت کی زمین کو کھسکنے نہیں دیتے۔ ناول کے تحیم کی وسعتوں کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے انھوں نے اپنے ان کئی آزمودہ حربوں کا بھی استعمال کیا ہے جو ان کی گزشتہ ناولوں کی کامیابی کی بنیاد بنے ہیں۔ ان میں داستان فضا، اسطوری طرز فکر یا طرز بیان اور سبل مکالمہ نگاری بھی شامل ہیں۔ ایک دلچسپ اور غیر مانوس منظر کو قائم کرنا اور پھر اس منظر کے تجزیے سے معنی و انداز کے کھیل کھیل اس فن کار کو اچھی طرح آتا ہے اور اس ناول میں فنی پختگی اور بے ساختگی کا یہ عالم ہے کہ کرداروں کے زلزلہ خیز عمل اور بیان کو ناول نگار اس سطح پر لے جا کر بیان کرنے لگا ہے جہاں حقیقت اپنی آفاقی سطح پر انتہائی نمبر او کے ساتھ ہمارے سامنے قائم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں راجا اور اسکی بہو کے درمیان کی گفتگو ایک اچھی مثال ہے۔

ناول کی اس تجدید کا معاملہ زبان کی نئی توانائی سے گہرائی کے ساتھ جڑا ہوا ہے جس فکری ڈھانچے اور روایتی زبان کو زندگی کی پختگی کی طرح پھینک کر آگے بڑھ گئی تھی اور جو بات چھٹے دہے میں پیدا ہونے والے ستائے کا اہم سبب تھی اس کو سمجھنے کے لیے اس نقطے پر غور کرنا ضروری ہے کہ محض روایتی ڈھانچوں کو استعمال کرنے والے ذہن کے سامنے زندگی کے نئے چہروں کے آگے ہتھیار ڈالنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔ ساتویں اور آٹھویں دہے میں ادبی اقدار اور زندگی کے اقدار دونوں میں بڑے پیمانے پر تبدیلی نمودار ہوئی۔ نئی زندگی کے آئینے میں پرانی تخلیقات کھلونا سادہ کھائی دینے لگیں۔ جن باتوں پر پرانا ادیب قارئین کو چونکا تا پھرتا تھا۔ وہ باتیں اب جانی مانی حقیقتوں میں تبدیل ہو گئیں اور فکر کی سہل پسندی حتمی طور پر مشکوک ہو گئی، تخلیقی بصیرت میں یقین محکم، عمل پیہم اور محبت کبھی سادہ لوحی کے پرچم بن گئے، رومان اور حقیقت دونوں ہی زندگی کی نئی کروش کی زد میں آ کر پارہ پارہ ہو گئے اور نتیجتاً پرانا کہانی کار ماضی کے مندرجہ کینوس کو اپنی تفکیک آفرینی کا تحتہ مشق بنانے لگا۔ وہ ایسے موضوعات پر لکھنے لگا جس کا گہرا تجزیہ کوئی مورخ تو کر سکتا تھا لیکن عام آدمی اس پر سوالیہ نشان لگا سکتا تھا۔ عبداللہ حسین، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار بادلوں کی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ اس صورت حال میں زمین پر سفر کرنے کے لیے زبان کے متعلق ایک نئے رویے کی ضرورت تھی۔ اردو کا افسانوی ادب چکنی اور کھر دری زبانوں کے خانوں میں تقسیم ہو گیا۔ چکنی زبان زندگی سے گریز کر رہی تھی اور کھر دری زبان زمین کی نئی حقیقتوں کے خراہ سے تیار ہو رہی تھی اور یہی زبان آج کی نکلالی زبان بنتی جا رہی تھی۔ اس مٹھالی زبان کو جن ادیبوں نے سکھ رانج الوقت سمجھ کر اسے استعمال کرنا شروع کیا وہی ناول کی تجدید کے کامیاب دست کار تھے۔ اس دستکار کے نمونے غنفر کے یہاں ان کے مختلف ناولوں میں صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ زبان پرانے فکشن نگاروں کی زبان کے مقابلے میں ایسی تھی جیسے قد آدم آئینے کے مقابلے ہیرے کا ٹکڑا جس میں نسبتاً بہت زیادہ زاویے اور قوت انعکاس ہوتی ہے۔ غنفر کی زبان تجربے کے اسی دور سے کامیابی کے ساتھ گزر رہی ہے اور اگر یہ تجربے پوری طرح کامیاب ہوئے تو ان کی تخلیقات زبان کے ارتقا میں سنگ میل ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پرانی نسل اس زبان کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے لیکن فکشن کی پرانی زبان کی کمزوریاں پوری طرح سے عیاں ہو چکی ہیں اور ماروٹ کے اس نئے فکشن میں اصل معاملہ کہانی پن کا نہیں ہے۔ کہانی پن تو کہانی کی پہچان ہے اور رہے گی۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ کہانی کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ کس طرح جوڑا جائے۔ کیوں کہ جوڑنے کا یہی فن کہانی کی بقا کا ضامن ہے۔ نئے فکشن نگاروں کی یہی بات سب سے زیادہ قابل توجہ ہے کہ انھوں نے زبان کی تخلیقی خصوصیات کی بنیادوں کو زبان کے استعمال کے مقابلے سے الگ کر کے ان بنیادوں پر زبان کے استعمال کے نئے امکانات تلاش کیے اور ان امکانات پر نہ صرف یقین کیا بلکہ ان کو عملی جامہ بھی پہنایا۔ اس نئی زبان نے نئے ناولوں کے لیے نئے ورہ ازے کھول دیے۔ نتیجتاً تخلیقات کی ایک باز آ گئی۔ زبان کے تخلیقی سفر کے اس نئے موڑ پر ایک فیصلہ کن سوال یہ کھڑا ہو چکا ہے کہ بڑا ادب کیا ہے؟ کیا بڑا ادب سہل پسندی کا نام ہے یا زندگی کی پیچیدہ گلیوں میں اترنے کا نام ہے۔ یقیناً بڑا ادب پر فریب ادب نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کو مزید مشکل بنا دیتا ہے کیوں کہ

وہ اپنے عہد کی سچائیوں سے چشم پوشی نہیں کرتا۔ آج کے نمائندہ فکشن نگار جن میں غنفر کا نام خاصا نمایاں ہے ان معنوں میں بڑا ادب پیدا کر رہے ہیں کہ وہ زبان کی سہل پسندی، اس کی روایتی تزئین کاری، لطافت اور سحر آفرینی کو ترک کر کے اس کی کرسختی اور نشتر زنی کو عزیز رکھتے ہیں اور آج کے قارئین کو ایسی ہی زبان کی رفاقت درکار ہے۔ ایک ایسی زبان جو آج کی زندگی کے لظن سے پھوٹی ہو اور آج کی زندگی کو لکھنے میں معاون ثابت ہو۔

کسی فن پارے کا ایک اہم وصف اور بڑے فن پارے کا لازمی وصف ہوتا ہے کہ اس میں گہرائی ہو۔ یعنی جو کچھ آنکھوں کے سامنے دکھائی دے رہا ہو اس کو وہ اس طرح پیش کرے کہ وہ اپنے وجود کی تمام تر زمانی و مکانی وسعتوں کے ساتھ نظر آ رہا ہو۔ بحیثیت ناول نگار کوئی ادیب ان وسعتوں کے بغیر کوئی ناول لکھ ہی نہیں سکتا لیکن اصل معاملہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ادیب گہرائیوں میں جس قدر زیادہ جھانک سکتا ہے، اس کے وژن میں اتنی ہی زیادہ سچائی درآتی چلی جائے گی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کا ذہن ہر طرح کی نظری و فکری قید و بند سے آزاد ہو اور وہ لکھتے وقت مکمل خود اعتمادی سے کام لیتے ہوئے وجود کی سچائیوں کو ناول کے صفحات پر اتارے۔ ایسے ہی ناول اپنے عہد کی سوچ کو تبدیل کرتے ہیں۔ ایسے ادیب کے نزدیک زندگی میں مسئلے بن کر چلتے ہیں۔ غنفر نے اپنے ناولوں میں جو حقائق کی نشان دہی کی وہ موضوع بحث بنتے چلے گئے۔ وہ منتھن میں انہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی وفاداری پر ریا کاری کے ساتھ میٹھی اور چمکی دونوں طرح کی گفتگو کے سطحی پن کو اجاگر کیا ہے۔ غنفر اپنی تخلیقات میں انسانی معاملات پر گفتگو کرتے ہوئے سیاسی شخص یا کسی مفاد پرست شخص کی طرح ڈنڈی نہیں مارتے بلکہ وہ ایک ایسے سچے تخلیق کار کا حق ادا کرتے ہیں جس کی باتیں زمان و مکان کی تمام قوتوں کے دباؤ سے آزاد ہوتی ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں غنفر ایک بڑے تخلیق کار کی طرح دکھائی دیتے ہیں، دنیا اور تاریخ کی بڑی بڑی استحصالی قوتوں کا وہ پل کے پل میں پرئوچ ڈالتے ہیں۔ اگر ان پر غور کیا جائے کہ ان کی زد میں کون ہے تو اس قطار میں میل شو نزم، آزادی فکر و عمل کو سلب کرنے والے آمر، ذہنوں کو مجروح کر کے انہیں غلام بنانے والے فلسفیانہ قوتوں سے لیس مفکر، سبھی کھڑے نظر آئیں گے۔ غنفر کے یہاں کسی بھی طرح کی طبقاتی کجروی یا تنگ دہتی نہیں ہے۔ بحیثیت ادیب وہ ساری کائنات کو اپنی زبان کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اردو کے زندہ رہنے کی آمادگی، ان کی تحریروں کو اپنی تلوار اور فن بناتی ہے۔ یہ ان ادیبوں میں ہیں جنہوں نے صرف اردو ناول کی تجدید کا حق ادا نہیں کیا ہے بلکہ ان معنوں میں اپنے عہد میں اردو زبان کی تجدید کا بھی حق ادا کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقی ذہانت سے اردو ادب اور اردو زبان دونوں کی آبیاری کر رہے ہیں۔ کسی زبان کو اچھے فن پارے دینا زبان کی سب سے اہم خدمت ہے۔ غنفر نے ادب کے حوالے سے اردو زبان کی فکر اور چاشنی دونوں کو نئے افق دیے ہیں۔ ان کے فن پارے نہ صرف اردو کے بلکہ عالمی ادب کے دوسرے فن پاروں کے برابر رکھ کر دیکھے جانے کے لائق ہیں۔ اردو فکشن میں آج جو ناولوں کا کھیپ اہل ہانا دکھائی دے رہا ہے، اس کے ذہنوں میں ان کا نام سر فہرست ہے۔



پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی

کوسار، بھیکن پور، بھاکپور۔ 812001 (بہار)

ہمعصر اہم ناولوں کے تنقیدی شذرات

ہمعصر اردو ناول بصیرت سے مالا مال ہے۔ صورت واقعہ اور وسیع تناظر کی سطح کی نقاب کشائی جس انوکھے انداز سے ہو رہی ہے اس سے فکر انگیزی تو سامنے آتی ہی ہے معنوی عمق کی صورت پذیری بھی سامنے آتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ زندگی میں نئے نئے مسائل پیدا ہو چکے ہیں۔ فکر کی نئی راہیں مختلف وضع کی ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور انتشار اور بے راہ روی کو ایک روش تسلیم کر لیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج زندگی میں بڑی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ نئی صدی کی آب و ہوا میں اپنی راہ متعین کرنے کی زبردست کوششیں ہو رہی ہیں اور قلم کار نظریات کا بارگراں دوش پر اٹھانے میں کامیاب ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ ہماری آنکھیں نیلی ہیں۔

چنگاریاں اور لپٹیں پر چھائیاں نہیں چھوڑتی ہیں۔ راکھ کی ڈھیریاں، راکھ کی تہیں کالا کرنے کی طاقت اور کالے پن کا احساس۔

اور ہمارا آسمان کالا ہے۔

چیمبوں سے دھواں اٹھتا ہے۔ پہلی کا پڑاؤ تباہ ہے اور نیچے بہت نیچے زمین کے اندر، ”سب وے“ بجلی کی طرح گزر گزرتی ہے۔ اس طرح کہ آس پاس کے کھڑے مکانوں کے سمٹتے تھر تھرتھاتے ہیں۔

مین ہول کا تہسمنٹ۔ معاش کے چکر کا تہسمنٹ، اپنے آشیانے کی فکر کا تہسمنٹ۔ اور ان ہی تہسمنٹ کے گھیرے میں ہمارا ناول نگار زندہ رہتا ہے۔ اپنی سانسوں کو خود ہی استعمال کرتے ہوئے اور اس ”استعمال کرتے“ کو چھاپے کی قید میں بندھ جانے والے کالے حرفوں میں ٹپکاتے ہوئے۔

تہسمنٹ زندگی ہے اور اونچے کرایہ کی دیواریں زندگی کا عکس ہیں۔ زمین کھود کر، مکانوں کے نیچے بنائے گئے تہہ دار تہسمنٹ کی دیواریں ہی نہیں، پہلی منزل سے کئی منزل تک روشنیاں جگمگاتی عمارتوں میں بند، گھنٹی ہوا کو پیتے، کالے تہہ خانوں سے کمروں میں تو پھرتی دیواریں بھی ہیں۔ ان دیواروں کا گریہ بڑا اونچا ہے۔ یہ مصنف کی مرضی و خود مختاری پر منحصر ہے۔ ایک بار پھر دیواریں چن لینے پر، انہیں موت تک نہیں بدل پاتے۔ اور کہیں کسی اونچائی میں بیٹھے وہ ان دیواروں کو چھتے ہیں اور اس طرف سے پوری طرح ہوشیار رہتے ہیں کہ کہیں کوئی مصنف گر گٹ کی طرح رنگ بدل کر کسی دوسری دیوار کے گھیرے

میں نہ گھس جائے۔ اور وہ ان دیواروں کو نئے نئے نام دیتے ہیں۔ ناولس آف ٹریڈیشن۔ ناول آف ڈسیر۔ ناولس آف سسٹنس اینڈ کرائم۔ ناولس آف ایسیر ڈیٹی۔ ناولس فار دی ینگ ان ہارٹ۔ ناولس فار دی ہاؤس وائف وغیرہ۔

اور ان دیواروں میں تقسیم شدہ مصنف انہیں تروتازہ رکھ کر ان پر چونالگانے والوں کے لئے لکھتا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ سستے، ایک بار یا آدھی بار پڑھ کر ہی پھینک دیئے جانے والے ناول اور کہانیوں کا چین پروڈکشن ہوتا ہے اور یہ دوسرا کہ کبھی پریم چند، عبدالحلیم شرر، رسوا، صادق حسین سر دھنوی، ایم اسلم، مظہر الحق علوی، کرشن چندر، عصمت، بیدی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگندر پال، فہیم اعظمی، عبدالصمد، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، حسین الحق، شائستہ فاخری، عباس خاں غنصفر، احمد صغیر اور کبھی تالستانی، بالزاک، ڈکنس، جین آسٹن، والٹر اسکات، تھیکرے، چارلس ریڈ، برونیٹ، ایلپیٹ، جارج فیئر فیلڈ، ہنری جیمس، تھامس ہارڈی، اسٹینسن، کپلنگ، ڈی ایچ لارنس، ورجینیا ولف، جوائس کیری سی پی اسٹو، سارتر، پولین وا، کوزیڈ اختر وغیرہ کا جو ایک سپر مارکیٹ ہے وہ چھوٹے چھوٹے مارکیٹس میں تقسیم ہوتا جا رہا ہے۔

پہلے کی طرح اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق آج کیوں نہیں ہو رہی ہے؟
میرے خیال میں اس کی خاص وجہ آج کا یہ دور ہے۔ دور کے بطن میں مختلف پارٹیاں ہیں، مختلف ازم ہے، اور ہیسٹ سے دور ہٹنے کا عمل ہے۔

لیکن ہیسٹ سب ایک سے نہیں ہوتے۔ ناول نگار کا ہیسٹ کچھ زیادہ قیمتی ہے۔ ویسے جب لوگ کتابوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں تو عموماً یا تو ناولوں کے بارے میں کہتے ہیں یا افسانوں کے بارے میں۔

ناول کی بہ نسبت کہانی کی طرف عوام کا زیادہ رجحان ہونے پر بھی شاید ہی کسی افسانوی مجموعہ یا ناول کا دوسرا ایڈیشن لگتا ہو۔ صرف چند ہی قبول عام و خاص پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بھی بیشتر بھلا دیئے جاتے ہیں۔ یا انصافی گردان میں شامل رہتے ہیں۔ مردہ شہریت کے قبرستان میں ہر سال سینکڑوں چھوٹے بڑے افسانوی مجموعہ یا ناولوں کی لاشیں بغیر کسی جھنڈے یا تختی یا کتبے کے دفن ہو جاتی ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟

وجہ کسی بھی بات کی کوئی ایک نہیں ہوتی۔ قبرستان کے سفر سے پہلے کی اس کی زندگی میں جتنی ماہیت ہے اتنے ہی اس کے ڈاکٹر ہیں اور اتنے ہی پریس کرپشن ہیں، وہ ڈاکٹروں کے نسخے ملیں یا نہ ملیں اس سے مریض کی بیماری میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور نہ ہی اس کے قبرستان پہنچنے کی مدت ہی کچھ کم ہوتی ہے اور یہ بات ٹریڈیشنلسٹ ناولوں کے موضوع میں جتنی سچ ہے اتنی ہی ایسیر ڈر جہ کے ناولوں کے موضوع میں بھی ہے۔

بعض ناقدوں کے خیال میں اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ بعض مصنف جن میں تھوڑی بہت استعداد ہوتی ہے اس استعداد کے بالکل ختم ہو جانے پر بھی لکھنا بند نہیں کرتے۔ اپنی کسی ابتدائی تخلیق پر

انہیں جو شہرت ملی، ویسی ہی دوبارہ پانے کی امید میں وہ ایک کے بعد ایک فروخت نہ ہونے والے یا توجہ نہ کھینچنے والے ناول لکھتے چلے جاتے ہیں۔

بعض دوسرے ناقدوں کے خیال میں اس کی ذمہ داری پبلشروں پر بھی ہے کیونکہ اشاعت کے وقت عام اور غیر معیاری ناولوں کی بھی خوب بڑھا چڑھا کر تعریف کی جاتی ہے۔ لیکن جس طرح ٹیپ ریکارڈ پر چڑھتے ٹیپ کا گیت کسی نئے گیت کو ٹیپ پر چڑھانے کے لئے مٹا دیا جاتا ہے اسی طرح نئی کتابوں کے سیلاب میں پرانی کتابوں کی تعریف ڈوب جاتی ہے اور ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آج جو ناول لکھے جا رہے ہیں ان میں کہانی پن کی کمی ہے، زیادہ زور بیان پر دیا جا رہا ہے۔

ایسے ناولوں کو نیا نام دیا جانا چاہئے۔ بات بیسٹ سیلر کی طرف آگئی ہے اور ذکر ادبی ناولوں اور کتابوں کا ہو رہا ہے۔ آج کے مشعل جلانے والے جن کی قسمت میں بھی مشعل جلانے والوں کی قسمت کی طرح بچھڑ جانا لکھا ہے، ان ہی کے پیچھے جو آج ان کے پیچھے ہیں، یہ سوچتے ہیں کہ اگر وہ اسی طرح تجربہ کرتے رہیں گے تو یقیناً کوئی نئی ایجاد یا نیا انکشاف کر سکیں گے جو نئی آواز پہلے کبھی نہیں سنی گئی اسے بنایا نہیں جاسکتا۔ وہ فطری ہوتی ہے اور کسی خاص لمحے کی پیداوار ہوتی اور اگر عالموں اور ناقدوں کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیں تو اس لاش کے سفر کی پرچھائیاں کیسی لگیں گی؟

یہ سچ ہے کہ نیلی کا پٹر پر بیٹھے کسی مسافر کی طرح پوری ناول نگاری پر نظر ڈالیں یا سامنے ٹیپ رکھ کر کسی ایک دلچسپ گیت کی تلاش میں سینکڑوں گیتوں کو بجا بجا کر مٹاتے ہوئے دور بین نگاہ سے دیکھیں تو ایک بات ڈائریکٹ دماغ میں اترتی ہے کہ آج کے دور میں جو اور جس طرح لکھا جا رہا ہے اس سے ناول کا مستقبل کیا ہوگا۔

ناول نگار کو تخلیق کے عمل میں موضوع کی سطحی تہہ میں داخل ہو کر اندر کی سچائی کو دیکھنا ہوتا ہے۔ سچائی کی بصیرت (Vision) ہی اس کی بڑائی کی مظہر ہوتی ہے۔ وہ وژن کینوس پر وضع کرتا ہے۔ تصویر کا جوہر، رنگ، پینٹ، ہیئت، تکنیک یا موضوع کی ہو بہو نقل نہیں اتارتا بلکہ اس کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح آرٹسٹ جذباتی لگاؤ کے ذریعہ اپنے موضوع کی زندگی اور معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے اسی طرح ناول نگار بدیہہ (Intution) کے ذریعہ سچائی کے لائق بہاؤ میں داخل ہوتا ہے جو دراصل زندگی ہے۔ یہاں یہ بھی غور طلب ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جو الفاظ اور تخیل کا روپ دھارتے ہیں۔ کیا وہ عناصر پورا آدمی ہے جو سوچتا ہے اور رضا جو ہے۔ محبت اور نفرت کرتا ہے۔ طاقتور اور کمزور بھی ہے۔ فضیلت اٹھاتا ہے۔ حزن و ملال کی پیداوار بھی ہے۔ نیک خواہ اور بد خو ہے۔ وہ آدمی جو زندگی کی فرصت اور مصیبت کا شکار ہے۔ دوسرے آدمی کے ساتھ مل کر اس کا جزو لاینفک ہے۔ وہ مجسم فطرت ہے جو تصویری عمل کی مشیت ہمیشہ جھیلتا رہے گا اور ناول کا موضوع بنے گا اور بنتا رہا ہے۔ ایسے ہی بعض اچھے، معیاری، نئے انکشاف کے ساتھ اور فطری پن سے بھرپور ناول لکھے گئے ہیں، لکھے جا رہے ہیں۔ وقت کو پکڑنے کی کوشش میں یہ ناول خوشگوار حد تک حیرت و مسرت کے ساتھ معاون ہیں۔

وقت کا ہیمسٹ بڑا طاقتور ہے۔ اسی طاقت کے زور پر ہمصر اردو ناول نگار فعال رہے ہیں اور

فعال ہیں۔ ساتھ ہی نئی اساس، نئے ابعاد اور نئی جہت سے ناول کے کینوس کو وسعت دے رہے ہیں۔ گذشتہ پینتالیس سال یعنی ۱۹۷۰ء کے بعد کے ناولوں کو لیتے ہیں تو معیاری ناولوں کی تعداد اچھی خاصی نظر آتی ہے۔ حالانکہ معیار زمانے کے مطابق تکثیریت اور نسبت کے تابع ہوتے ہیں۔ پھر بھی درج ذیل ناولوں پر نظر ٹھہرتی ہے:

گردش رنگ چمن: اس ناول میں وقت، تاریخ اور تہذیب کی جڑیں ماحول میں پیوست ہیں اور شاخوں کے برگ و بار نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں جہاں احساس کی دبازت ہے، فکر کی گہرائی ہے، اظہار کی پیچیدہ کاری ہے، قدروں اور عقیدتوں کے زاویے ہیں، ماضی کو حال بنالینے کی اشاریت ہے، مسز عندلیب بیگ کے وسیلے سے مختلف ادوار کا وسیع تناظر ہے، ڈاکٹر عنبریں بیگ کی بغاوت ہے۔ ڈاکٹر منصور کا شعری کی وفاداری اور چارہ سازی ہے، نواب فاطمہ عرف نواب بیگم، فلو مینا، دلنواز عرف چمن بی، مہرو، نگار خانم، شہسوار خانم، نور ماڈریک عرف نور ماہ خانم، راجہ دلشاد علی خاں، کنور سیڈ، نور متی ڈریک وغیرہ کرداروں کی صورت گری کرتے وقت قرۃ العین حیدر نے نئی دنیا، نئی کائنات اور نئی کیفیات کی شناخت قائم کی ہے۔ ان کرداروں کو منطقی مدارج سے گزارتے وقت انہوں نے جگنو پکڑنے کی کوشش کی ہے۔

چاندنی بیگم میں قرۃ العین حیدر نے ”گردش رنگ چمن“ کی توسیع کی ہے۔ ۱۸۵۷ء تک مغلیہ سلطنت کے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی زوال اور پھر مسلمانوں کی تباہی اور انگریزوں کے اقتدار کے نتیجے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی بد حالی، دربدری، ستر پوشی سے محرومی، شکستگی اور پامالی اور آزادی کے بعد نئی صورت حال میں رحم و کرم کی منتقلی کو بہت ہی چابکدستی اور اسلوب کی دلکشی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

الکھ نگری: ممتاز مفتی کا سوانحی ناول ہے۔ ”علی پور کا ایللی“ کی اشاعت کے اکتیس سال بعد ۱۹۹۲ء میں یہ ناول شائع ہوا تو اس اعتراف کے ساتھ کہ ”الکھ نگری میری آپ بیتی کا دوسرا حصہ ہے جو ۱۹۳۷ء سے شروع ہو کر آج تک کے عرصہ پر مشتمل ہے۔ الکھ نگری میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ قدرت اللہ شہاب ہے۔“ (الکھ نگری۔ ص: ۱۱)

ممتاز مفتی نے اس ناول میں اپنا تجربہ جنس اور عورت سے شروع کیا ہے اور وہ تصوف اور سلوک کی منزل تک پہنچے ہیں۔ اس کے لئے انہوں نے اپنا یہ رجحان ”عارفانہ تجربہ“ کے نقطہ نظر کا سپارالیا ہے۔ پاکستان کے اہم سیاسی اور تاریخی واقعات قدرت اللہ شہاب کے گرد گھومتے ہیں۔ برصغیر کی تقسیم کے ماحول کی عکاسی، مہاجر کیمپوں کے حالات، متروکہ جائیداد کی الاٹمنٹ کا بیان، ریڈیو میں ملازمت، لکھنے پڑھنے کا مشغلہ، صوفیا سے تعلق، جنسی طور پر کمزور ہونے کے باوجود طرح طرح کی عورتوں سے تعلق، قدرت اللہ شہاب کا عروج، ظاہر و باطن کی کشمکش اور اشعور کی الجھی گریوں کے ظلم کو ممتاز مفتی نے ناول کا روپ دیا ہے۔

ترنگ: ابوالفضل صدیقی کا ایسا ناول ہے جس میں نشہ خوری کے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ متعدد قسم کے نشہ کی جزئیات و اثرات کا گہرائی سے جائزہ لیا گیا ہے اور اسی پس منظر میں پوری معاشرتی زندگی کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ہر پال سنگھ ہے جو ریاست چوہان گڑھ کے روہیل

کھنڈی ٹھا کر راجپال سنگھ کا بیٹا ہے۔ اکلوتی اولاد ہونے کی وجہ سے اس کے اطوار جداگانہ ہیں۔ لیکن مثبت ہیں، اس کی اس فعالیت پر رام پور کا پٹھان کردار استاد شاحت خان شب خون مارتا ہے اور پان پر سفوف چھڑک کر اسے دیتے ہوئے کہتا ہے ”لے ایک پان تو بھی چکھ لے، پھر نہ پیک لگانا۔ نہ تھوکنہ، ایسے ہی دبائے رکھنا۔“ اور اس پان کے مزہ سے ہر پال سنگھ دنیا و مافیہا سے ایسا غافل ہوا کہ صرف نشہ کا ہو کر رہ گیا جس کی لپیٹ میں آخر پورا خاندان آگیا۔ رفتہ رفتہ جائداد، زمین سب ہاتھ سے نکل گئی۔ گھر میں افیون رکھنے کے جرم میں باپ مینا پکڑے گئے۔ اور پھر قتل کے جرم میں ہریال سنگھ کو جس دوام کی سزا ہوئی۔ روہیل کھنڈ کی تہذیبی زندگی کے ساتھ اس ناول میں راجپوتوں کے مزاج اور منشیات کی لپیٹ میں آکر شان بان کو خاک میں ملتے ہوئے چابکدستی اور ترکیب نگاری کے ساتھ ابوالفضل صدیقی نے دکھایا ہے۔

تذکرہ: اس ناول میں انتظار حسین نے مرکزی کردار اخلاق حسین اور اس کی پہلی محبت شیریں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماضی اور یاد میں مقید نہ رہ کر حال کی ساعتوں میں خود کو دریافت کرنا چاہئے۔ کیونکہ ہر زمانے کے اپنے افسوس ہوتے ہیں، اپنی سرتیں ہوتی ہیں اور اپنی راحتیں ہوتی ہیں۔ لاہور کے پس منظر میں اخلاق حسین اپنی ذات، اپنے ارد گرد کی دنیا اور اپنے زمانے سے تعلق رکھنے لگتا ہے۔ حالانکہ وہ بلند شہر کا رہنے والا ہے اور مہاجر بن کر لاہور آیا ہے۔ بلند شہر میں اس کے دادا کی ”چراغ حویلی“ تھی جس کی برجیاں، ممعیاں، صحن اور باغ سے چھٹکارا پاتا اس کے لئے دشوار ہے۔ حویلی کی آخری نشانی اس کی والدہ بوجان ہیں اور اس کا دوست پارٹی ممبر ایک کا مرید ہے۔ لاہور کے ”آشیانہ“ میں وہ رہ رہا ہے جہاں اس کی بیوی زبیدہ ہے جو ماضی میں نہیں حال میں جیتی ہے۔ ذکیہ ایسی لڑکی ہے جس کے تعاقب میں اخلاق مسلسل لگا ہوا ہے اور جس لاہور میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں سنگین حقیقتیں ہیں، جنرل ضیاء الحق کے مارشل لا کا دور ہے۔ وزیراعظم ذوالفقار علی بھٹو کے پھانسی لگنے کا واقعہ ہے اور سرعام مزین تین پھانسیوں کے لگنے کا ذکر ہے۔ بموں کے دھماکے، شہر کی آبادی کا پھیلاؤ، رہائشی مکانوں کا کمرشل ایریا میں آنا اور بہت سے جیتے جاگتے واقعات ہیں جن سے انتظار حسین نے ناول کا تانا بانا بنا ہے۔ ساتھ ہی اس ناول میں تاریخ اور دیومالا کی داستانیں ہیں جن کا تعلق تباہی و بربادی اور شکست و ریخت سے ہے۔ ماہرانہ تکنیک اور فنکارانہ چابکدستی کی مثال بھی یہ ناول ہے۔

تاوید: جو گندر پال کا ایسا ناول ہے جس کے تمام اہم کردار بلائینڈ ہاؤس میں رہتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ اندھے ہیں لیکن ان کی بصیرت کا ٹل و ٹل عام لوگوں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ کیونکہ دوسری حیات کی مدد سے یہ ”دیکھتے“ پر قادر ہیں۔ اس ”دیکھنے“ میں مدد اسی اندھوں کے گھر میں رہنے والے بابا کرتے ہیں جو اندھے تو تھے مگر ایک حادثے میں روشنی واپس آجاتی ہے جسے وہ راز میں رکھتے ہیں۔ اور اب دوسری زندگی کا تجربہ ان کے پاس ہے۔ آہستہ آہستہ آنکھ والوں کی فطرت و عادت کو اپنانے پر وہ مجبور ہوتے ہیں اور جھوٹ، فریب، مکر، خود غرضی، جائز اور ناجائز طریقہ کار کا استعمال ان کی فطرت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اور اس سے انہیں فائدہ بھی پہنچتا ہے۔ پدم شری سے نوازے جاتے ہیں اور راجپہ سبھا کی ممبری بھی مل جاتی ہے۔ دراصل وقت کا انتقام ہے۔ اشارہ ہوتا ہے۔ اس انتقام میں ہم پھٹتا ہے، قتل و غارت گری ہوتی ہے

اور خطرات لاحق ہوتے ہیں۔ اس ناول میں مفاد پرست سیاسی رہنما کا کردار بھی جو دھوکہ دہی، موقع شناسی، فریب، منافقت اور ریاکاری میں ماہر ہے۔ اور دوسری طرف شرفو، بھولا، راج دوت، چندو کا کا، شیر و درزی، رونی اور لکھی کے کردار کے ذریعہ اندھوں کے گھر سے باہر کی رواں دنیا کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ جہاں گھٹن ہے، بے کسی ہے، مجبوری ہے، مفلسی ہے، فلاکت زدگی ہے اور بے رجائہ تسلط کی گرم بازاری ہے۔ مہا گرو کا مذہبی کردار بھی ہے اور غیر ملکی ایجنسیوں کی سرگرمی بھی ہے۔ ہندو مسلم فساد کا منظر نامہ بھی ہے اور ضمیر کی آواز بھی ہے۔ یہ انوکھا تجرباتی ناول اشاراتی معنویت رکھتا ہے جس کی تخلیقی بصیرت میں ہنت کاری کی ساخت پوشیدہ ہے۔

جنم کنڈلی: فہیم اعظمی کا تجرباتی ناول ہے جس میں جیتا جاگتا ذہن تاریکی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور فلسفیانہ تناظر میں عہد حاضر کی حیات کی تخلیق نو چاہتا ہے اور معنی کی اکائی تلاش کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے ہاتھ میں کشکول ہے جس کے سوراخ سے بوجھ ہلکا ہوتا ہے۔ لندن، امریکہ، مشرق وسطیٰ ہر جگہ زندگی کے تضادات سے گزرنے کے بعد بے منزلی اور خانہ بدوشی حصہ میں آتی ہو تو بوجھ ہلکا کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہر لمحہ، ہر دن، ہر تاریخ اور گزرتے ہوئے ماہ و سال کی یہ نیم تجریدی اور نیم محسوس انداز کی کہانی اپنی جنم کنڈلی رکھتی ہے جس کی ابتدا ۱۸۵۷ء کے غدر کے ایام میں ہوتی ہے۔ اسی لئے اس ناول میں فرسودگی و افتادگی اور ست روی کے ساتھ آزادی کی خوشی اور زندگی کی تیز رفتاری اور سیاست و مذہب کی کش مکش کی کئی جہتیں بھی ہیں۔ سماج کی زبوں حالی، اخلاق و آداب و رسم و روایات کی جکڑ بندی اور زمانے کے تغیرات کا بوجھ اٹھائے آج کا آدمی خالی کشکول لئے اس کے بھرنے کی امید میں جس، گھٹن، یقین و گمان، اعتقاد و ارتداد کے ساتھ جی رہا ہے۔ اس آپ بیتی اور جگ بیتی کو فہیم اعظمی نے بالکل اچھوتے اور نئے اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اشارے اور کنایے کی زبان میں مشرق و مغرب کی بہت سی تلمیحات کو بھی انہوں نے نئی معنوی جہت دی ہے جس کی مثال، جنم کنڈلی کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتی۔

ایوان غزل: اس ناول میں جیلانی بانو نے حیدر آباد کی جاگیردارانہ زندگی کو مختلف زاویے سے دیکھا ہے اور زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو اجاگر کیا ہے، خواب کا جال بنتا ہوا یہ شہر باغوں اور عمارتوں سے بھرا پڑا تھا۔ تہذیب و ثقافت کے چراغ روشن تھے۔ اردو کی کوئٹلیں پھوٹی تھیں اور ہر طرف خوشحالی اور جشن کا سماں رہتا تھا۔ لیکن وقت کے بڑھتے قافلے کے ساتھ لیرے حملہ آور ہو گئے اور سلطنت آصفیہ پر ریزنڈنٹ کی حکمرانی چلنے لگی۔ وقت نے پھر کروٹ لی اور ملک کو آزادی نصیب ہو گئی۔ مگر تقسیم کا المیہ یا سانحہ بھی ساتھ ساتھ آیا۔ واحد حسین سوچتے ہیں کہ ہندوستان کے نوابوں اور جاگیرداروں کا چین و سکون جناح اور نہرو نے بانٹنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ نہرو شاید اکبر اعظم کے نقش قدم پر چلیں لیکن سردار پٹیل تو رام راج کے قاتل تھے۔ ایک ہزار سال بعد آریوں کا زمانہ لوٹا تھا۔ جیلانی بانو نے واحد حسین، چاند غزل، انگری، پھیمو، اجالی بیگم، راشد، کرائتی، سنجیو اور نصیر جیسے کرداروں کی نفسیات سے جیتا جاگتا معاشرہ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں حیدر آباد کے عیاش طبقہ کے ذریعہ عورتوں کا استحصال ہے اور ماڈرن عورت (چاند غزل) اور نئی نسل (کرائتی) کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ شاعرانہ فضا کی وجہ سے عشق و محبت کی

باتیں بھی ہیں اور ماحول کے جبر کی تلخی اور سیاسی حالات کی سنگینی بھی ہے۔ شعوری رو کی تکنیک اور اشاراتی زبان کی وجہ سے بھی یہ ناول متوجہ کرتا ہے۔

قائم امیر: الیاس احمد گدی نے صوبہ بہار (موجودہ جہار کھنڈ ریاست) کے چھوٹا تاگپور خصوصاً دھبہ، جھریا اور رام گڑھ کے کونکہ کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے کہ کان کے مالک، ٹھیکیدار، یونین، سودخور، سیاست دان، اور مافیا گروپ کس طرح ان کا استحصال کرتے ہیں اور انہیں حقیر آدمی باسی سمجھ کر جائز مانگوں سے بھی محروم رکھتے ہیں۔ لاکھوں کی تعداد میں ہونے کے باوجود مینجمنٹ انہیں ایک نہیں ہونے دیتی۔ اسی لئے ظلم و جبر کا شکار ہیں، کونکہ کی کانوں کے اندر یہ مزدور حادثے کے شکار ہوتے ہیں اور کان بند کر کے ان کی لاش دفن کر دی جاتی ہے تاکہ مالک کو معاوضہ نہیں دینا پڑے۔ ناول کے پہلے حصہ میں سہد یو اپنے ساتھی رحمت کے کان حادثہ میں شکار ہونے پر معاوضہ دلانے کے لئے بھرپور کوشش کرتا ہے اور کان مالک کے غنڈوں کے ذریعہ تشدد بھی سہتا ہے۔ کالا چند محمد اس کے احتجاج میں شامل ہے۔ گھوش بابو، عرفان، واسد یو، خونیہ، رحمت میاں، جوالا مصر جیسے ساتھیوں سے اسے تعاون ملتا ہے۔ لیکن بڑی ہوشیاری اور مصلحت سے ان سب کی کوششوں کو پامال کر دیا جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اس ناول میں آپسی ریشہ دوانیاں بھی ہیں، یونین کے آپسی اختلافات بھی ہیں، مافیا گروپ کی رقابتیں بھی ہیں اور ان تھکے تھکے مزدوروں کے لئے گندے چائے خانے اور ویسی شراب خانے بھی ہیں۔ الیاس احمد گدی کی فنکاری اس میں بھی ہے کہ کردار اپنی زمین سے جڑے رہتے ہیں اور ان کی زبان علاقائی اور فطری ہوتی ہے۔ یہ ناول موضوع کے لحاظ سے اچھوتا اور منفرد ہے۔

کہانی اکل: غضنفر کا تجرباتی ناول ہے جس میں معاشرے، ملک اور عالمی سطح پر وقوع پذیر ہونے والے روز بروز کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ ان واقعات کے ساتھ سازشیں جڑی ہوئی ہیں۔ لالہ باز یوں کی کارفرمائی ہے۔ مصائب اور مسائل کی پیچیدگی ہے، معاشرہ کی زبوں حالی کا المیہ ہے، ریاکاری کی گھٹن ہے، خود پناہی کی کاوشیں ہیں، ملمع اور تصنع کی پروردہ حرارت ہے، سادہ لوح عوام پر سیاسی استحصال ہے، عراق کی تباہی اور امریکہ کی فرعونیت ہے، مذہبی اعتقادات اور سادہ سونتوں کی فریب کاریاں ہیں، طبقاتی اونچ نیچ ہے، توہم پرستی کی مضبوط جڑیں ہیں، بعض تاریخی حقائق ہیں، غصہ اور غم سے بھری ہوئی آواز ہے اور نئے ادراک کا آہنگ ہے، زندگی کے پر خلوص مشاہدے اور حقیقت پسندانہ اظہار کے اثرات ہیں۔ ان سب میں حال کا شعور ہے اور منہایم و معانی اور عرفان کے مختلف مرحلوں کی نشاندہی ہے۔ اس ناول میں فن کا نیا تصور ابھرتا ہے کیونکہ اس میں الگ الگ بارہ کہانیاں ہیں، کہانی کا دھندا، باہر کی بھیڑیں، نئے والا سائنڈ، گدھوں کے سینک، فقیری سنگ ریزہ، کوا اور کلہاڑا، سپیرا اور سانپ، کہانی کی کشش، پھولی ہوئی لومڑی، گائے اور راکشش، پینا بونی اور کہانی سنانے والی زبان، ایک دوسرے سے پیوست کہانیاں ہیں جن میں فکر کی انگلیاں حواس کی کھڑکیاں کھولتی ہیں اور بے نقاب چہروں اور شفاف منظروں کا رد عمل سامنے آتا ہے۔ یہ ناول بہت حد تک معنوی طور پر علامتی ہونے کے باوجود انتہائی واضح انداز بیان میں ہے جسے ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے اور صورت حال کو جان سکتا ہے۔

موج ہوا پچاں: ساجدہ زیدی کا تجرباتی ناول ہے جس کی تکنیک کرداروں کے تفصیلی جائزے اور واقعات کے زمانی تسلسل سے صرف نظر کرتی ہے۔ خود کلامی اور ہم کلامی کی کیفیت کے درمیان بہ آواز بلند سوچنے کا انداز اختیار کر کے جس طرح فن کی نباضی کی گئی ہے اس میں نیا پن ضرور پیدا ہوا ہے۔ اس ناول میں ہیروئن کا کوئی نام نہیں ہے۔ اس کی دوست زینو اسے بی جان سے مخاطب کرتی ہے اور اسی کے گرد سارے واقعات گھومتے ہیں۔ اس کی سوچ کے دائرے میں وقت کا سیل رواں ہے جہاں انسان اپنی تمام تر فطرت کے ساتھ موجود ہے۔ محبت، نفرت، حسد، آسودگی، نا آسودگی، تکمیلیت، ناتکمیلیت، اداسیاں، غم، انگیزیاں، کر بنا کیاں، رشتوں کی پیچیدگیاں، ماضی بعید، ماضی قریب، روایت کا تناظر، قدروں کا بدلاؤ، بے شناختگی، بے چہرگی، ثقافتی حوالے، سرلیج الفہم اور ناقابل فہم ماحول، شب و روز کے حادثاتی لمحے اور زندگی کے تار و پود کو ساجدہ زیدی نے فکری اور حسی سطح پر Validate کیا ہے۔ فکر کے Formulations اور احساس کی لطافت کی طرف بھی اس ناول میں اشارے ہیں۔ لیکن یہ سب مونولوگ کی شکل میں ذہنی کیفیت کی صورت حال ہے جسے فکر کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ فلسفہ اور شعر و ادب کے درمیان طربناک واقعات کو بھلانے کی کوشش بی جان کرتی ہے۔ اس کی ایک اور دوست صوفیہ کی بیوگی اور ایک بچے کے ساتھ زندگی گزارنے کی مجبوری بھی اس کی نظروں کے سامنے ہے۔ دوسری طرف زینو اور اصغر کی ہم بستری ہے۔ اور بی جان کی شادی شدہ راحیل سے محبت بھی ہے۔ لیکن اس ناول میں وقت وارث اور تاسخ ہے جس کی لطیف پیچ داری کو ساجدہ زیدی نے زبان و بیان کی فنکارانہ گرفت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

آخری داستان گو: مظہر الزماں خاں کا یہ ایسا ناول ہے جس سے داستان گوئی کی روایت کو استحکام نو ملتا ہے۔ انہوں نے وقت کو اسیر کرنے اور انسانی زندگی کے مسلسل درد و کرب کو جس الف لیلوی انداز میں بیان کیا ہے وہ صرف ان ہی کا حصہ ہے اور ان ہی کی انفرادیت ہے۔ سلطان شہریار اور شہزاد اس ناول کے دو بنیادی کردار ہیں۔ سلطان چونکہ طاقت ور اور حکمران ہے اس لئے روزانہ شام کے وقت ایک عورت سے شادی کرتا ہے اور اگلی صبح اسے قتل کر دیتا ہے۔ اس لذت کو حاصل کرنے کے لئے اس نے جتنے مظالم کئے اور انسانی اور کائناتی رشتوں کو جس بے دردی سے پامال کیا اس پر احتجاج نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ وہ سلطان تھا۔ سبھی ایک نئی عورت ایک رات کے لئے اس کی منکوحہ بنتی ہے۔ یہ اس حد تک سوجھ بوجھ میں ملکہ رکھتی ہے کہ اس نے سلطان کی بے رحمانہ عادت پر روک لگا دی۔ داستان در داستان سنانے کی صلاحیت نے سلطان شہریار کو اس قدر مسحور کر دیا کہ وہ اسے قتل کرنا بھول گیا اور دن، ہفتہ، مہینہ اور سال کو پر لگ گئے۔ شہزاد نے تین جانشین پیدا کر کے سلطان کی فطرت اور عادت بدل ڈالی۔ اور اس طرح ایک نیا انسان جنم لیتا ہے جس کے شام و سحر سایہ قلن بن گئے۔ سگریٹ پینے والے ایک شخص اور سٹے ہوئے سر والے لہو لبہاں مرغ کے کردار سے بھی مظہر الزماں خاں نے جذبے کو نئی پگڈنڈی عطا کی ہے اور غیر متوازن رویے سے توازن کی راہ نکالی ہے۔

آئیڈنٹٹی کارڈ: اس ناول میں صلاح الدین پرویز نے عبدالسلام کے مرکزی کردار کے روپ میں خود کی

نمائندگی کی ہے اور راوی کا رول بھی ادا کیا ہے۔ جو آج کے معاشرہ یعنی زوال آشنا عہد میں جی رہا ہے جس کے عقائد، اعمال، محبت اور خود آگہی میں ماضی پرستی اور حال کا امتزاج ہے۔ عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالباری، آرادھنا، حلیمہ، فاطمہ، رادھا، علی، بزرگ اور دوسرے کردار گزشتہ زمانوں کے روحانی اور مذہبی اقدار اور موجودہ زمانے کی اثر آفرینی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ علامتی اور استعاراتی ناول عرب و ہند کے ابتدائی تعلقات سے لے کر حالیہ برسوں کے عرب، ہند اور امریکہ کی فضا میں وقوع پذیر مظاہر کو سامنے لاتا ہے جس میں ظہور اسلام سے لے کر عہد حاضر کے ہندوستان میں مسلمانوں کی زندگی کے نشیب و فراز، عشق و محبت، شادی بیاہ، ہندوستان اور پاکستان کے بنوارے کے بعد ملک میں قتل و خون، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کا قومی کردار، سیاست گری، مغربی طاقتوں کی ریشہ دوانی اور سازش اور آشوب زدہ دور میں سائنس لینے کی مجبوری بھی کچھ شامل ہے۔ اس ناول کے کرداروں کے ظاہر و باطن کی آویزش دروں جینی اور تضادات سے جو فضا سامنے آتی ہے اس سے حقیقت کا ادراک ہوتا ہے۔ روحانیت کے جذبے کے ساتھ ادبی اور شعری فضا کی بھی عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کے اسلوب بیان میں ڈرامائیت اس ناول کی ایک اور خوبی ہے۔

پھول جیسے لوگ: اس ناول میں انور خاں نے بیست کے تجربے کئے ہیں۔ پلاٹ، واقعات اور کردار کو پیش کرتے وقت انہوں نے کسی بندھے بندھائے اصول کو نہیں اپنایا ہے بلکہ مروجہ ڈھانچے اور سانچے کو توڑ پھوڑ کر کے اپنی انفرادیت برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ حالانکہ یہ کہانی عام سی ہے۔ یعنی ممبئی کی فلمی دنیا کا ماحول ہے جہاں سعید، شیلہ، فوزیہ اور جاوید جیسے کردار ہیں جن کے شب و روز کے واقعات اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کو یہ ناول پیش کرتا ہے۔ فلمی دنیا کی زندگی جینے والے کردار کس جدوجہد اور کس ذہنی موت سے گزرتے ہیں اس کی عکاسی ملتی ہے۔ یہ علامتی موت پورے ناول پر پھیلی ہوئی ہے۔ کردار اور سارے وجود کا باطن حقیقت سے اور سچائی سے بے حد قریب ہے۔ اسی لئے علامت کی تجرید سے وقت کی عفونت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ علامت ناول نگار کے اسلوب میں نہیں ہے بلکہ کہانی کے اندرون میں ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل کی حد بندیاں دم توڑتی نظر آتی ہیں۔ وقت ایک سیل ہے، تمام حد بندیوں پر حاوی۔ فوزیہ ممبئی میں ملازمت کرتی ہے اور حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے۔ شیلہ بھی شکست خوردہ ہے لیکن اس نے فرار میں اپنی عافیت سمجھی ہے۔ انور خاں نے طرز بیان سے اس ناول کو مرصع کیا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ جزئیات نگاری اور مکالمہ نگاری میں بھی ان کا فن پوشیدہ ہے۔ نفسیاتی ٹریٹمنٹ میں بھی انہیں مہارت حاصل ہے۔

فرار: ظفر بیامی کا ناول ہے جس کا پس منظر بنگلہ دیش کے بننے اور وہاں سے ہندوستانیوں کے بھاگنے پر مشتمل ہے۔ سید افتخار حسین ہاشمی عرف قاری، آفتاب چند چودھری، بحر ہاشمی، نینا شری واسٹو، کنول نارائن ایڈوکیٹ، کوکب جہاں عرف ککو مرزا وغیرہ کرداروں کے ذریعہ برصغیر کے بہت بڑے المیہ کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ ظفر بیامی دسمبر ۱۹۷۱ء اور جنوری ۱۹۷۲ء میں تین ہفتے ڈھاکہ میں بحیثیت صحافی رہے تھے۔ اور خونی حالات کا نگار ناچ اپنی آنکھوں سے انہوں نے دیکھا تھا۔ ۱۹۷۲ء میں ہی وہ کراچی، لاہور، اسلام

آباد اور نیپال بھی گئے تھے۔ اس طرح چاروں ملکوں میں انہوں نے اسے اپنے چہرے کی شناخت کی کوشش کی تھی کیونکہ ہر جگہ لوگوں میں ایک ہی آباد اجداد کا لہو دوڑ رہا تھا۔ ننھنوں میں ایک ہی مٹی کی خوشبو بسی ہوئی تھی۔ جو نسل تباہ و برباد ہو چکی اس پر رونا بجا لیکن جو نئی نسل سامنے آرہی ہے اس کی حفاظت کی ضرورت ہے اور انسانیت اور اثر کا سبق پڑھانے کی ضرورت ہے۔ نئی نسل زیادہ تیز فہم ہے، زیادہ وطن دوست ہے اسی لئے سحر ہاشمی ظلم کے خلاف چبھتی ہے اور پورے معاشرہ سے لڑتی ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد بھاگنے سے بچ جانے والوں پر مظالم دیکھ کر وہ کنول نارائن سے کہتی ہے ”جو چلے گئے، سو چلے گئے، مگر جو یہاں کے ہیں وہ نہیں جاسکتے۔ آج کے یگ میں سینا کو دوبارہ بن باس نہیں دیا جاسکتا۔“

ظفر پیامی نے بنگلہ دیش بننے اور اس کے بعد دونسلوں کی کش مکش اور ایسے کو عمیق اور گیرائی سے پیش کیا ہے۔

باگھ: ۱۹۸۲ء میں شائع شدہ عبداللہ حسین کا بظاہر رومانی ناول ہے جس میں اسد کریم اور یاسمین کی محبت کو اتار چڑھاؤ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن درحقیقت عزم سے بھرپور، ارادے میں پختہ، بیحد جیالا، سچائی کے جذبے سے سرشار اور حالات سے مردانہ وار نبرد آزما ہونے والے اسد کریم کے کردار کے ذریعہ عبداللہ حسین نے سیاسی جبر و استبداد اور سماجی نابرابری کو دکھایا ہے۔ بچپن میں اسد کریم نے اپنے باپ کے ساتھ باگھ کے شکار پر جایا کرتا ہے، اس کے باپ کی زندگی کا مقصد باگھ کا شکار کرنا تھا جس کی حسرت لئے وہ مر جاتا ہے، لیکن یہ آرزو اپنے بیٹے کے ذہن میں ڈال جاتا ہے جس کی بازیافت کا اسے موقع نہیں ملتا۔ کیونکہ غریب چچا نے اس کی پرورش و پرداخت کرتے وقت کسی بھی خواہش کی تکمیل میں اس کا ساتھ نہیں دیا۔ سانس کی تکلیف اسے بچپن سے تھی جس کے علاج کے لئے جوانی میں وہ حکیم صاحب کے پاس جاتا ہے اور شبہ میں اسد کریم کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ حوالات میں اسے سخت سے سخت اذیت دی جاتی ہے تاکہ وہ اقبال جرم کر لے۔ لیکن غمیر اور سچائی کی آواز کے خلاف سینہ سپر ہو جاتا ہے اور ہر اذیت برداشت کر لیتا ہے۔ ایک دوسرے موقع پر اسے جبراً کشمیر کے غیر ملکی خطے میں جاسوسی کرنے کے لئے بھیجا جاتا ہے جہاں اس کا اندر کا میں ملامت کرتا ہے اور وہ خیالوں سے لہو لہان ہو کر واپس آ جاتا ہے۔ نتیجے میں ایک بار پھر اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ لیکن حوصلہ ہار دینا اور احساس شکست اس کی فطرت کے خلاف ہے۔ ناموافق حالات کے درمیان اکیلا کھڑا وہ سچائی کے جذبے سے سرشار ہوتا رہتا ہے۔ عبداللہ حسین نے زندگی کے اس بے نام پھیلاؤ کو گرفت میں لیا ہے جو انسان کے عقب میں موجود ہے۔

جانگلوں: شوکت صدیقی کا یہ ناول دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں منظمی جیل سے فرار ہونے والے مجرم لالی پر گزرنے والے واقعات ہیں اور دوسری جلد میں اسی جیل سے فرار ہونے والے قیدی رحیم داکی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی روداد ہے۔ دونوں ایک ساتھ جیل سے فرار ہوتے ہیں اور پولیس اور قانون کی نگاہ سے بچنے کے لئے جنگلوں، ویرانوں اور سنسان علاقوں میں وقت گزارتے ہیں جہاں وہ مختلف کرداروں سے ملتے ہیں۔ شاداں، فیض، محمد عرف، ماسٹر جی، طاہرہ، میاں حیات محمد، ریاض محمد خاں، بشیرا، فنی کشنر اور دوسرے اہم کردار اس ناول میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ جوان خوبصورت شاداں کی پسند بالا

ہے جس کی بے وفائی وہ برداشت نہیں کر پاتی ہے اور اسے قتل کر دیتی ہے۔ ماسٹر جی کی بیٹی طاہرہ ناجائز طور پر حاملہ ہے جس کی شادی وہ لالی سے کرنا چاہتے ہیں۔ بشیرا قبرستان سے مردوں کے ڈھانچے چوری کرنے کا بزنس کرتا ہے۔ حیات محمد اپنے پاگل بھائی ریاض محمد کو انجکشن لگانے کی ڈیوٹی لالی کو سونپتا ہے۔ ڈپٹی کمشنر ہمدانی بیویوں کی ادلا بدلی کے ایک کلب کا فعال رکن ہے۔ ان سب کے درمیان رہتے ہوئے دونوں مجرم ایک دوسرے تک پہنچنے کی جدوجہد میں لگے رہتے ہیں کیونکہ جیل سے بھاگنے کی بعد دونوں کی منزل کی سمت ایک نہیں رہتی ہے۔ رحیم رائے کے علاقے اور راستے کی فضا دوسری ہوتی ہے۔ ان دونوں کی زندگی میں جو واقعات اور حادثات پیش آتے ہیں وہ انسانی سماج کے مختلف پہلو ہیں لیکن قانون کی بالا دستی کو بھی شوکت صدیقی نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔

مکان: پیغام آفاقی نے مکان اور مکین اور اس میں رہنے والے کرایہ دار کے حوالے سے فرد، سماج اور تہہ در تہہ پیچیدگیوں کو انتہائی خوبصورت بنت کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نیرا، آلوک، اشوک اور ساوتری اس ناول کے اہم کردار ہیں۔ لیکن کمار اور نیرا مرکزی کردار ہیں۔ کمار کرایہ دار کی حیثیت سے نیرا کے مکان میں رہتا ہے۔ اس کی فطرت میں شیطنت ہے۔ بدی ہے۔ پولیس کی پشت پناہی سے وہ شدہ پاتا ہے اور سچائی سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن نیرا نے بھی اس کا مقابلہ ڈٹ کر کیا ہے کیونکہ انسانی جبلت سے وہ آشنا ہے اور عمل و رد عمل کی گہرائی تک پہنچ کر انسانی اقدار کو پاتا چاہتی ہے۔ اس ناول میں ٹھوس تجربے ہیں اور انفرادی طریقے کا انوکھا پن ہے اس کے لئے پیغام آفاقی نے جسم، روح اور مادہ سے نفسیاتی حقائق تلاش کئے ہیں۔ ہاتھ، پتھر اور چڑیا سے طاقت، طاقتور اور کمزور کے نقش ابھارے ہیں اور الجھاؤ کے ادراک سے قوت حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مکان میں رہنے کے لئے بھی چوکنار بنے اور مسلسل جدوجہد کرنے کا مشورہ انہوں نے دیا ہے۔ ان کا رجحان اور نظریہ ٹھوس حیات سے تعلق رکھتا ہے اور موجودہ کائنات میں پیوستہ ہے۔ ساتھ ہی ایک نئی ہمہ اوست کی تشکیل کرتا ہے۔

ناہود: صغیر ملال کا یہ دوسرا ناول ہے۔ ”آفرینش“ کی کامیابی کے بعد انہوں نے وجود اور ہستی کے بنیادی مسئلے پر یہ ناول لکھا ہے۔ انسان کی بے چارگی، تنہائی اور زندگی کی بے معنویت کو نئے منظر نامے میں کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ دراصل پھول کی پتیاں دو میں تقسیم نہیں ہوتیں۔ دریاؤں کے رخ بدلنے کی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی۔ سمندر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ سطح کی گندگی سمیٹ کر بھی صاف رہتا ہے۔ چاندنی راتوں میں کاٹ دی جانے والی شاخیں دوبارہ نمودن نہیں کرتیں اور خوبصورت لڑکی اور بد صورت لڑکی میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ناول نگار نے سرکس کے حوالے سے انسان اور جانور کے باہمی تعلقات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ سرکس کی تمثیل زندگی کے بنیادی مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں معاون ہے۔ اشیاء کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اس طرح ایک سے زیادہ جہات کے حامل اس ناول میں مسائل کو پرکھنے کا شعور، انسانی نفسیات کو سمجھنے کا ذہن اور حالات کی پیچیدگیوں کو دیکھنے کی نگاہ بھی کچھ علامتی انداز میں موجود ہے۔ صغیر ملال کی ایک اہم خوبی ان کا اسلوب ہے۔ خوبصورت جملے تراشنے کا ہنر انہیں خوب آتا ہے۔ اس ناول کی زبان بچہ جی سنواری ہوئی ہے۔

ڈسٹیشن مین ہول: اپنے طرز کا یہ واحد ناول ہے۔ اسلوبیاتی طور پر اس میں حقیقت پسندی کو راہ دی گئی ہے اور کرداروں کی ذہنی صورت حال بھی بیان ہے۔ لیکن اس کا محاکاتی انداز انسانی سرشت اور ذہن کے مطالعہ میں مدد دیتا ہے۔ جمہوریت، سوشلزم، سائنسی فکر اور عصبیت جیسے موضوعات کو فہیم اعظمی نے جدید تر مسائل اور روایتی قصہ گوئی سے ہم آمیز کیا ہے۔ ایک مثالی دنیا کے تصور کو آج کی غلط انداز دنیا کی نفی کے ذریعہ پورا کیا گیا ہے۔ صابر اور شاگرد کردار ہیں جو ماضی کی تاریخ کو حال سے ہم رشتہ کرتے ہیں، انفسیاتی اور ذہنی کرب سے گذرتے ہوئے یہ دو کردار ایک ہی وجود کے دو رخ ہیں۔ ویسے بھی فنکار کی شخصیت میں ابتلا اور آزمائش سے گزرتے ہوئے دو وجود ہوتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو ”ڈسٹیشن مین ہول“ وجودی ناول ہے جس میں زیر زمین کیبل یا ڈرنج نہیں ہے۔ بلکہ اس گندگی اور گھٹن کی موجودگی کے پس پردہ جبر و قوت کا عقوبت خانہ ہے جو یونانی دیو مالا کے HADES سے مشابہہ ہے۔ اور ایک تہذیبی لازمہ ہے، تہذیبی مقدر ہے، یہ ان انسانوں کے حصہ میں آتا ہے جو معاشرے میں خیر، خوشبو اور روشنی کی سوغات لاتے ہیں اور جو آزادی فکر کے آدرش کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ ”مین ہول“ کی علامت اپنی معنوی جہت میں سیاسی بھی ہے اور مابعد الطبیعیاتی بھی، دیو مالائی بھی اور نفسیاتی بھی ہے۔ فہیم اعظمی نے اس ناول میں اساطیری، تاریخی اور سائنسی الفاظ و تراکیب استعمال کی ہیں جن کے اشارے ناشر نے ناول کے اخیر میں صفحہ ۳۰۹ سے ۳۱۱ پر دیئے ہیں۔ اس فکر انگیز ناول میں فلسفہ، سائنس، اقتصادیات اور جدید ادبی تحریکوں کے ذاتی تجربات کی وسعت ہے۔ فن کی پختگی کا اجالا ہے اور اندرونی نظم و ارتباط کی انشراح کو ممکن بنانے والے اسٹرکچرز کی سماجیاتی توجیہ ہے۔

غالب: اس ناول میں قاضی عبدالستار نے مرزا غالب کی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور معاشرتی کو ناول کا روپ دینے کی کوشش کی ہے۔ جس کی بنیاد معاصرین کے تذکرے اور غالب کے خطوط ہیں۔ لیکن اس ناول میں تصرف سے بھی کام لیا گیا ہے اور غالب کے اشعار کو ایسے واقعات کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے کہ ان کی آفاقیت بری طرح مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ تفصیلات میں بھی عجوبہ پن ہے۔ مثلاً اس ناول میں ترک بیگم ایک ایرانی فوجی کی کمسن بیوہ ہے جسے شاعری کرنے کا شوق ہے اور وہ غالب سے اصلاح لیتی ہے۔ لیکن اصلاح سے زیادہ دونوں ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور کٹینوں اور دوستوں کی مدد سے خفیہ ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ خفیہ ملاقات سے قبل ترک بیگم پردہ کرتی تھی۔ اس کے لئے قاضی عبدالستار نے پردہ کے خلاف غالب کی زبان سے کہلوایا ہے کہ ”آپ یہ پردہ جو کر رہی ہیں، یہ اسلامی پردہ نہیں ہے۔ ورنہ عرب عورتیں نہ میدان جنگ میں تلوار چلاتیں، نہ زخمیوں کا مرہم ہو سکتیں، یہ پردہ ہندوستان کے ہندوؤں کا پردہ ہے جو انہوں نے مسلمان لائبروں سے اپنی ناموس بچانے کے لئے مجبوراً اڑھ لیا تھا۔“

پھر ترک بیگم سے اسد اللہ خاں غالب گرو دیکھنا ملتے ہیں اور مہاراجہ کے ہیرو اور راجہ یو جیسٹر کے بیٹے ارجن کے گرو درون آچاریہ نے جب دیکھا کہ ان کا ایک بھیل شاگرد فن تیر اندازی میں فضیلت رکھتا ہے تو انہوں نے اپنے بھیل شاگرد سے گرو دیکھنا میں اس کے ہاتھ کا انگوٹھا مانگ لیا اور شیر دل

نے انگوٹھا اتار کر گرو دیو کے چرنوں میں ڈال دیا۔ غالب کہتے ہیں ”انسانی تہذیب کی آدھی کمائی اس ایک انگوٹھے کے گرد گھومتی ہے، تو ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ آپ ہمارے شاگرد ہیں اور ہم آپ کے گرد تو کم از کم گرد و کشنا ہی کے نام پر آپ ہم سے پردہ اٹھا دیجئے۔“

اسی طرح کے جملوں اور تقریروں سے ناول بھرا پڑا ہے۔ جن سے غالب کی فکر، ان کا اسلوب، ان کی ظرافت، شوخی، ان کا طرز بیان، ان کی زبان دانی، ان کا مزاج اور ان کا ماحول سب کچھ مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ ترک بیگم اور چغتائی بیگم طوائف کے بیچ غالب کی شخصیت بھی ریزہ ریزہ نظر آتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنے اس ناول میں پر تصنع اسلوب کی بھول بھلیوں میں غالب کو گم کر دیا ہے۔

رابعہ گدھ: اس ناول میں بانو قدسیہ نے دو طرح کے معاشرے کو پیش کیا ہے۔ ایک پاکستانی معاشرہ ہے جس میں ذہنی و فکری ارتقا ہے، جنسی نفسیات ہے اور تہذیب و مذہب ہے۔ دوسرا معاشرہ روحانیت اور تصوف سے ہم آہنگ ہو کر عالمی تو سیع اختیار کر چکا ہے۔ پروفیسر سمیل تمام تر معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں بتاتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر ہے کہ انسان پہلے یا تو خود اپنی تلاش کرتا تھا یا اپنے خدا کی۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ آج نہ تو وہ اپنی تلاش کر پایا ہے اور نہ خدا کی۔ کیونکہ جس قسم کی دیوانگی اور عشق لا حاصل کے آزار میں وہ مبتلا ہے اس نے اسے بے سمتی، اخلاقی پستی اور گناہ کی شاہراہ پر ڈھکیل دیا ہے جہاں سے اس کی مراجعت ضروری ہے۔ قیوم (رابعہ گدھ)، سیسی شاہ، آمتل، عابدہ روشن اور آفتاب کے کردار اپنے ضمیر کی عدالت میں کھڑے ہیں۔ سیسی شاہ دیوانہ وار آفتاب کو چاہتی ہے لیکن آفتاب نے وفا کو اہمیت نہیں دی اور زیبا سے اس نے شادی کر لی۔ نتیجہ اس پر پاگل پن کے دورے پڑنے لگتے ہیں۔ تب ہی آفتاب کا دوست رابعہ گدھ یعنی قیوم اسے دام الفت میں پھانستا ہے اور اس کے جسم سے کھیلنے لگتا ہے۔ اس ایذا سے سیسی مسرت حاصل کرتی ہے لیکن پھر بیراگی بن کر خود کشی کر لیتی ہے۔ قیوم، عابدہ اور آمتل سے بھی عشق کا کھیل کھیلتا ہے۔ عابدہ شادی شدہ ہے اور اسے ایک بچہ چاہئے جس کا اہل اس کا شوہر نہیں ہے۔ آمتل کا انجام بھی موت پر ہوتا ہے۔ روشن سے وہ شادی کرنا چاہتا ہے لیکن انکشاف ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے حاملہ ہے۔ اور اس کا عاشق افتخار سعودی عرب میں ہے۔ قیوم رابعہ گدھ بن کر معاشرے کو جس طرح نوچتا ہے، کھسوتا ہے اس کے لئے اس کا ضمیر بالآخر ملامت کرنے لگتا ہے اور وہ پروفیسر سمیل کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔ خیر و شر سے بھرے معاشرہ میں بانو قدسیہ نے نئی اقدار کی جستجو کی ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتی ہیں۔

پل صراط: اکرام بریلوی نے اس ناول میں کنیڈا کی تاریخی نفسیات کو اسلام سکندر خان، عائشہ اور اس کی بیٹی تیل خان کی مدد سے نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسلام سکندر خان کے آبا و اجداد نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور پہلی جنگ عظیم میں برطانوی حکومت سے میل جول بڑھا کر جاگیریں حاصل کی تھیں۔ اسی لئے اسلام سکندر خان کا شمار جاگیردار طبقے میں ہوتا ہے۔ لیکن اس نے دوسری عالمی جنگ میں قومی خدمات انجام دی تھیں اور سنگاپور، پرل ہاربر، برما، ملایا، بانگ کانگ اور ہیرو شیما اور ناگا سا کی جنگ کی ہولناک تباہی دیکھی تھی۔ اسی لئے انسانیت کی خونریزی دیکھ کے اس کے جاگیردارانہ مزاج میں تبدیلی آتی ہے اور اس کا انداز نظر بدلتا ہے۔ اکرام بریلوی نے سیاسی جبر کا ذکر کرتے ہوئے پاکستان

کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی ہے کیونکہ برطانوی عمل دخل کا اثر وہاں کے جاگیردارانہ نظام پر رہا ہے۔ اس طرح یہ ناول تاریخ کا باب نظر آتا ہے لیکن اس میں جنسی اور نفسیاتی جدلیات کی بھی مصوری ملتی ہے۔ اس کے لئے عائشہ اور جمیل کے کردار سے کام لیا گیا ہے۔ اس ناول میں یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ موضوع پر گرفت بہت ہی فنکارانہ ہے اور اکرام بریلوی نے مصروصیت سے کام لیا ہے۔

دو گز زمین: یہ عبدالصمد کا ناول ہے جس میں عمرانیات، سیاسیات اور نفسیات کی آمیزش سے کہانی کے تانے بانے بنے گئے ہیں۔ اختر حسین، بی بی صاحبہ، فیاض، حامد، اصغر حسین، سرور حسین، چامو، بدرالاسلام اور ثناء وغیرہ کرداروں کے ذریعہ صوبہ بہار کے ایک مردم خیز خطہ بہار شریف کے چند ایسے خاندان کی تصویر کشی کی گئی ہے جن کے افراد مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) مغربی پاکستان اور عرب ہجرت کر گئے۔ کچھ نے یہ حالت مجبوری وطن چھوڑا، کچھ شوق میں چلے گئے اور کچھ نے اپنا ملک چھوڑنا کسی بھی حال میں مناسب نہیں سمجھا۔ انہیں اپنی مٹی سے محبت تھی۔ لیکن ان سب کو حالات کی ستم ظریفی کا سامنا کرنا پڑا۔ بہاری مسلمانوں کے حال زار کی کہانی کتنی دردناک ہے، سیاسی حقائق نے انہیں کتنا پامال کیا اور زمانے کے تلخ حقائق نے ان پر کتنا ستم ڈھایا، اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ ۱۹۴۶ء کے فسادات نے بہاری مسلمانوں کو کتنے نشیب و فراز سے گزارا، انہیں ہر طرح سے کس حد تک لہو لہان کیا اور خصوصیت سے متوسط مسلم طبقہ کیونکر در بدر ہوا، اس کی تفصیل پہلی بار اس ناول میں ملتی ہے۔ قوم پرست اختر حسین نے ہمیشہ اجتماعی مفادات کو ترجیح دی لیکن اس کے لئے انہیں نقصان اٹھانا پڑا۔ بی بی صاحبہ بھی سیاسی و معاشرتی انتشار کی شکار ہوئیں جب کہ ان لوگوں کے زمانے میں ہندو مسلم کا اتحاد قائم تھا۔ عبدالصمد نے مسلمانوں کی نئی نسل کو ماضی سے ہمت اور جرأت اور سبق حاصل کر کے موجودہ حالات کو بہتر بنانے کے اشارے کیے ہیں اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ البتہ اس ناول میں زبان و بیان کی بعض خامیاں کھٹک پیدا کرتی ہیں۔

صدائے عندلیب برشاخ شب: شائستہ فاخری کا ناول ”صدائے عندلیب برشاخ شب“ فکر انگریز اور نفسیاتی آگہی سے بھرپور نبرد آزما ایک عورت اور اس کے عہد و معاشرے کے ان گوشوں کو پیش کرتا ہے جس میں درجنوں روشنی ظلوغ ہوتی ہے۔ اجتماعی شعور اور لاشعور کے کئی رنگ خیال و احساس کی ثنویت کو حقیقت اور مظہر تک پہنچاتے ہیں اور مایوسیوں کی تہذیب کو عقلی نقطہ نظر سے منور کرتے ہیں۔

سترہ ابواب کے اس ناول میں درجن بھر کردار ہیں لیکن نازنین بانو اور اس کے شوہر کاشف اصغر کے ارد گرد کالی اندھی سچائی رقص کرتی ہے اور دیگر کردار زیر بحث آتے ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ Co-exist کرتے ہیں اور وقت کا استعارہ بنتے ہیں۔ اس ناول میں کئی ہفتتیں اچھل اچھل کر سامنے آتی ہیں جن کا وجود ہے۔ لیکن عناصر کی طرح کوئی تاریخ نہیں ہے۔ البتہ کبھی حرکت میں ہیں جن کے آس پاس تشکیک ہے۔ اور ان کے زاویے الگ الگ ہیں۔ تشکیک بھرے اس ناول میں عورت کی جنسیت کا اور اک کم اور Principle of Individuation نہیں ہے بلکہ سطحیت کی حد تک سچاپن ہے۔ نازنین بانو اور کاشف کی محبت کے اندر صرف جنسی خواہش ہی کام نہیں کرتی ہے بلکہ زندگی سنوارنے، بنانے اور ایک ایج کے نشانات قائم کرنے کی عملی صورت بھی کارفرما ہے۔ دراصل محبت زندہ چیزوں کے

درمیان ایک تعلق کا نام ہے۔ یہ ایک رو ہے جو ایک فرد سے دوسرے کی طرف بہتی ہے۔ شائستہ فاخری کے ناول میں محبت چاہتی ہے کہ عاشق اپنی انا اور فردیت محبت پر قربان کر دے اور مرد اور عورت کی خواہش کی لہر ایک دوسرے سے مل جائے لیکن یہاں جھیل کا پانی مل کر دریا نہیں بنتا، زندہ لہر زندہ خواہش میں تبدیل نہیں ہوتی بلکہ اذیت کو ش بن جاتی ہے۔!!

پیش منظر میں ناول اور بھی ہیں، مثلاً آتش رفتہ کا سراغ اور لے سانس بھی آہستہ (مشرف عالم ذوقی)، ”دام موج“ (ایوب مرزا)، ”گیان سنگھ شاطر“ (گیان سنگھ شاطر)، ”چراغ تہہ داماں“ (اقبال متین)، ”دیوار کے پیچھے“ (انیس ناگی)، ”جنم روپ“ (انور سجاد)، ”نے چراغ نے گلے“ (نثار بٹ)، ”برگ آوارہ“ (زینون بانو)، ”انتظار موسم گل“ (رضیہ فصیح احمد)، ”واوی گماں“ (رحیم گل)، ”فاختہ“ (مستنصر حسین تارڑ)، ”جوگ کی رات“ (جمیلہ ہاشمی)، ”ضبط کی دیوار“ (سلیم اختر)، ”دستک نہ دو“ (الطاف فاطمہ)، ”اندھیری رات کا تنہا مسافر“ (شہزاد احمد)، ”گرم دن“ (مصطفیٰ کریم)، ”نمرت“ (صلاح الدین پرویز)، ”بارش سنگ“ (جیلانی بانو)، ”بھٹکے ہوئے لوگ“ (ہرچرن چاولہ)، ”درو کی رات“ (سائرہ ہاشمی)، ”کھجور اہو کی ایک رات“ (کشمیری لال ذاکر)، ”پرائی دھرتی اپنے لوگ“ (جیتندر بلو)، ”عجیب بات“ (سید ظفر ہاشمی)، ”ماضی اور حال“ (وحشی سعید)، ”پروائی“ (صغریٰ مہدی)، ”پڑاؤ“ (غیاث احمد گدی)، ”آخری درویش“ (عشرت ظفر)، ”قید“ (عبداللہ حسین)، ”مہاتما“ (عبدالصمد)، ”پانی اور مانجھی“ (غففر)، ”موت کی کتاب“ (خالد جاوید)، ”اللہ میگھ دے“ (طارق محمود) وغیرہ اور حسین الحق، احمد صغیر، منصور سبزواری، احمد عثمانی، آچاریہ شوکت خلیل اور دوسروں کے ناول تو جہ طلب ہیں۔ صادقہ نواب اور عباس خاں کو بھی شامل رکھنا ہے۔

مشعل جلائے والوں کے پیچھے بھی وہ ناول نگار ہیں جو سوچتے ہیں کہ اگر اس طرح تجربہ کرتے رہیں تو یقیناً کوئی شاہکار پیش کر سکیں گے۔ نئی ایجاد یا نیا انکشاف کر سکیں گے۔ جوئی آواز پہلے بھی نہیں سنی گئی اسے بنایا نہیں جاسکتا۔ وہ فطری ہوتی ہے۔ اور اگر عالموں اور ناقدوں کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیں تو اس لاش کے سفر کی پرچھائیاں کیسی لگیں گی۔!

یہ سچ ہے کہ نیلی کوپٹر میں بیٹھے کسی مسافر کی طرح ناول نگاری کی دنیا کو کھنگالیں یا ان پر نظر ڈالیں یا سامنے ٹیپ ریکارڈ رکھ کر کسی دلچسپ گیت کی تلاش میں سینکڑوں گیتوں کو بجا کر مٹاتے ہوئے دور بین نگاہ سے دیکھیں تو ایک بات ڈائریکٹ دماغ میں اترتی ہے کہ آج کے جدید دور میں وہ ناولاتی ادب نہیں لکھا جا رہا ہے جس کا تقاضہ وقت ہے۔ وقت کو پکڑنے کی کوشش میں اکا دکا ناول سامنے آتا رہا ہے جس کی کنتی ابھی میں نے کی ہے۔

دور دیس میں (افسانے)، مجیر احمد آزاد کا چھٹا افسانوی مجموعہ منظر عام پر

قیمت: ۵۰ روپے، ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۶



(ڈاکٹر) جمال اویسی

محلہ فیض اللہ خاں، در بھنگہ

ناول برستے نہیں

کہنے کو ناول ایک ادبی صنف ہے۔ لیکن یہ کسی صنف میں قید ہونے کی تاکید سے آزاد ہے۔ ناول کا کوئی معینہ ٹریٹمنٹ موجود نہیں۔ اس کی ساخت کی کوئی حد نہیں۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ کم لفظوں میں لکھا گیا ناول ہے اس لئے Sonnet ہے اور یہ زیادہ لفظوں میں لکھا گیا ناول ہے اس لئے Epic ہے۔ ناول کو خانہ بند کر کے کئی ناموں سے پکارا بھی گیا ہے۔ مثلاً تاریخی ناول، رومانی ناول، اصلاحی ناول، معاشرتی و سماجی ناول، جاسوسی ناول وغیرہ۔ آج کل جو صفت زیادہ معروف وہ ہے ادبی ناول۔ بھی ناول کو ناول ہی رہنے دیجئے۔ بس یہ دیکھئے کہ یہ قصہ کس پیرایہ میں سناتا ہے۔ مگر یہ محض قصہ سنانے پر بھی راضی نہیں ہوتا۔ یہ آپ کے بیان سے باہر بھی نکل سکتا ہے۔ اگر یہ اپنے آپ کو صحیح طور پر قائم کر سکے تو آپ اسے اپنی مرضی سے ہاتھ نہیں لگا سکتے۔ ناول کا مثالیات اور عینیت پسندی سے کوئی لینا دینا بھی نہیں ہوتا۔ یہ لکھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ کیا دکھانا چاہتا ہے۔ پریم چند کی مثالیات پسندی اور قرۃ العین حیدر کی عینیت پسندی؟ ان دونوں نظریہ ہائے ناول سے آج کا ناول نگار کافی اوپر اٹھ چکا ہے۔ لیکن آج کے ناول میں مسائل زیادہ بولتے ہیں۔ تصویریں بہت تیزی کے ساتھ دوڑتی بھاگتی ہیں۔ کرداروں میں بوجھ اپن ہوتا ہے۔ استقامت نہیں ہوتی۔ ہیر و پرستی کے بجائے شخصیت پرستی ابھر آئی ہے۔ انگریزی ناولوں کو دیکھئے تو ان ناولوں میں جذباتی بیجان انگریزی زیادہ ہے۔ آویز شمس اتنی شدت سے پیدا ہوتی ہیں کہ کلیدی کردار ان آویز شمس میں ڈوبتے ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ودرنگ ہائٹس ایک ایسا ناول ہے جس میں بیتھ کلف انتقام لینا چاہتا ہے۔ وہ کیتھرین کو حامل نہیں کر پاتا تو اس کی سند۔ Isabelle Linton سے شادی کر لیتا ہے تاکہ اپنی گمشدہ محبت کا انتقام لے سکے۔ وہ سماجی مرتبہ سے محروم ہے تو وہ سماج کی اقدار سے انتقام لینا چاہتا ہے۔ ایملی برونت نے انگلینڈ کے سماجی احوال کو بھی بڑی اچھی طرح اجاگر کیا ہے۔ جرم اور انتقام انگریزی ناولوں کی اساس کے طور پر ابھرتے رہے ہیں۔ ٹکس فال اپارٹ، جینو اچھے کا ایسا ناول ہے جس کا ہیر و بے حد طاقت ور دکھایا گیا ہے لیکن وہ ذہنی طور پر اوہام کا نلام ہے۔ وہ نوآبادیاتی استعماریت کے شکنجہ میں قید ہے لیکن انگریزوں سے شدید نفرت کرتا ہے۔ اپنی ناکامی اور پسپائی کے خوف سے وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ عورتوں کے تعلق سے اس کے خیالات دقیانوسی اور غیر ترقی پسندانہ

ہیں۔ اس طرح انگریزی کا ایک ناول نگار اپنے ناولوں کا موضوع جنس بناتا ہے اور Sons and Lovers جیسے کامیاب ناول کی تخلیق کرتا ہے۔ دوسری طرف ہارڈی ہے جس کے یہاں عورتوں کے تعلق سے کچھ اچھے خیالات نہیں پیش کئے جاتے۔ ڈکنس درمیانی طبقہ کی زندگی کا ترجمان ہے۔ اردو ناولوں میں انگریزی ناولوں جیسی نیرنگی موجود نہیں ہے اور نہ ہی اردو ناول نگاروں کو بھجانی اور جذباتی کیفیات کی عکاسی میں انگریزی ناول نگاروں کی سی دسترس حاصل ہے۔ پریم چند مثالی کرداروں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ کرشن چندر پر رومانویت اور ترقی پسندی غالب ہے۔ قرۃ العین حیدر فلسفیانہ طرز نگارش کی رسیا ہیں۔ بعض اردو ناولوں میں کرداروں کے جنگل عود کرائے ہیں لیکن کوئی بات نہیں بنتی۔ عزیز احمد کے ناولوں میں کچھ نیا پن ہے۔ خاص کر ”گریز“ میں وہ بہت مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اور عبد الحلیم شرر کے ناولوں سے اردو میں ناولوں کا فروغ ہوا۔ امراؤ جان ایک سوانحی ناول بن کر ابھرا۔ گنودان اور میدان عمل مثالیت پسندی کی نذر ہو گئے۔ اردو میں کوئی ناول ”ایڈیٹ“ اور ”کرائم اینڈ پنشنٹ“ کی سطح کا نہیں ہے۔

ایک بات یاد رکھنی چاہئے کہ ناول محض طویل طویل مکالموں کے واوین نہیں ہوتے۔ نہ ہی مرقع نگاری اور واقعات کی ٹھونس ٹھانس سے ناول بنتا ہے۔ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ ناول اپنے آپ میں ایک نظریہ ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں آپ اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن آپ اپنا جیسا چہرہ دیکھنا چاہتے ہیں ناول آپ کو حسب خواہش چہرہ نہیں دکھائے گا۔ ناول کے آئینہ میں آپ خود کو بہت بے ربط، کئے پھٹے، چٹپٹے اور بھوندو دیکھ پائیں گے اور آپ ناول کی اس عکاسی سے اختلاف کریں گے کہ آپ ایسے نہیں ہیں۔ لیکن یقیناً جاننے والے آپ کو جیسا دکھا رہا ہے آپ یقیناً ویسے ہی ہیں۔ آپ خود کو بہادر مرد سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے ناول آپ کو بزدل اور نامرد دکھائے۔ آپ اپنی اصلیت سے انکار کریں گے۔ تو سچ سچ میں ایک صداقت پسند یا عینیت پسند ناول ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہ کسی خاص کردار کی شکل میں مجموعی انسانی معاشرہ کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس لئے میرے خیال میں ناول آسمان سے برستے نہیں اور نہ ہی روز روز ناول لکھے جاسکتے ہیں۔ روز لکھے جانے والے ناول ناول نہیں ہوں گے۔ ناول کسی اسطور کا غلام نہیں ہوتا۔ یہ اپنے آپ میں ایک اسطور ہوتا ہے۔ اس کو ہاتھ لگانے سے پہلے تخلیق کار کو یہ سمجھنا ضروری ہے کہ وہ ایک بے حد بے حساب کارزار میں قدم رکھنے جا رہا ہے جہاں اس کا انتظار کئی طرح کے بھوت اور آسیب گہرے ہیں۔

ناول کے تعلق سے اردو معاشرہ میں کسی قسم کی حوصلہ افزا علامت دکھائی نہیں دیتی۔ مثلاً ناولوں پر ہمارے یہاں گپ شپ نہیں ہوتی۔ شاعروں کے لئے مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں، نشستیں بھی ہوتی ہیں، رسالوں میں شاعری اور افسانہ کا باضابطہ کالم لگا ہوتا ہے۔ کسی نئے ناول کی آمد پر اس سے بحث یا ناول پر مذاکرے نہیں کئے جاتے ہیں۔ اردو میں ناول سے مراد سستی طویل کہانی ہے۔ گلشن ہندہ سے ذرا اوپر اٹھئے تو جاسوسی ناول نگاروں کی بھی قطار نظر آئے گی۔ جاسوسی ناول کے معیار کو ابن صفی نے

بلند کیا تھا لیکن ابن صفی کے ناول اس خلا کو نہیں بھر سکتے جو ایک ادبی ناول کا حصہ ہے۔ مگر ایک کامیاب ادبی ناول کس طرح وجود میں لایا جاسکتا ہے بڑا گہرا سوال ہے۔ کیا ”آگ کا دریا“، ایک ناول ہے ٹھیک اس طرح جس طرح گنودان، میدان عمل یا امر او جان ادا ایک ناول ہے؟ اس سوال پر کبھی کبھی بحث نہیں کرائی گئی۔ مگر اردو میں ناول کا ارتقا بھی ہوا ہے اور آج جس طرح کے ناول یا روضان اور نالہ شب گیر جیسے ناول لکھے جا رہے ہیں وہ اردو ناول کی ترقی یافتہ صورت ہی تو ہیں۔ ان دو ناولوں کو سامنے رکھتے تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگاری کا تخلیقی ٹریڈسٹ ہی تبدیل ہو گیا ہے۔ اب ناول زیادہ نظریاتی ہو گیا ہے۔ ناول نگار کا اپنے ناول سے جو کٹ منٹ نظر آتا ہے وہ پہلے کہاں تھا؟ پہلے ایک قصہ کو پلاٹ کے چوکھٹے میں پیش کرنے کی ادھیڑ بن رہتی تھی۔ کردار مرتکز ہوتے تھے۔ پہلے بھی ناول نگار بغیر کسی آئیڈیولوجی کے ناول نہیں لکھ سکتا تھا لیکن آج کا ناول وجودی حیثیت سے سر تا پا ایک نظریہ ہوتا ہے۔ پہلے ناول نگار ٹھہر ٹھٹھک کر آگے بڑھتے تھے مگر اب ناول نگار کسی ایک مقام پر ٹھہرنا نہیں۔ وہ آپ کی چشم کی سیرابی کے لئے کیمرہ مین بن جاتا ہے۔ وہ نئی نئی تکنیک استعمال کرتا ہے۔ وہ ایک پولیٹیکل ہستی کی مانند زندگی کے معاملات پر گہری نظر ڈالے ہوئے رہتا ہے اور یہ ایک خوش کن علامت ہے کہ آج بھی اردو کا ناول نگار (دو ایک کو چھوڑ کر) بائیں بازو والی فکر کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ کیونکہ مارکس آج بھی علامت کے طور پر ادب میں زندہ ہے۔ جس دن یہ ادب سے فیڈ آؤٹ ہوا سمجھئے ادب سے ناول نگار کا کٹ منٹ ختم ہو جائے گا۔ البتہ تہذیب و تاریخ کے نام پر کچھ ناول نگار بورژوائی فکر کو ابھی تک ناول کا لباس پہنانے میں لگے ہیں۔

مجھے ایک شکایت آج کے ناول سے یہ ہے کہ اس کی زبان میں تخلیقی شان نہیں ہے۔ انشائیہ پن آجانے کے وجہ سے ناول اپنے صحیح اسلوب سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ ناول کو محض مسائل کا عکاس نہیں ہونا چاہئے۔ اس کے کلیدی کردار ہی ناول کو منطقی انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ناول بڑی لمبی مسافت اور کڑے کوس کی تخلیقی تیاری کے بعد لکھے جاتے ہیں۔ یہ آسمان سے نہیں برستے۔ ان کا خالق انسان ہوتا ہے۔ ناول کسی تکذیب کی خاطر نمایاں انداز میں نہیں لکھا جاتا چاہئے لیکن اگر یہ ہماری تکذیب کرتا ہے تو یہ اس کی بڑی کامیابی ہے۔ ناول گہرے علمی، فلسفیانہ مکاشفوں کے بعد وجود میں آتا ہے۔ اس کا پھیلاؤ سمندر کی طرح ہوتا ہے اور اسے برتنے کے لئے اس کا خدا بننا ضروری ہے۔



<p>چمن در چمن</p> <p>ڈاکٹر سید سکندر اعظم</p> <p>صفحات: ۲۵۰، قیمت: ۵۰۰</p> <p>زیر اہتمام: ثالث پبلیشرز</p> <p>شاہ کالونی، شاہ دبیر روڈ، مولگیر</p>	<p>اے دل آوارہ (ناول)</p> <p>شموئل احمد</p> <p>قیمت: ۲۳۰، صفحات: ۲۱۲</p> <p>پتہ: ۳۰۱ گرینڈ اپارٹمنٹ، نئی پائلی پٹر کالونی، پٹنہ</p>
--	---



حقانی القاسمی

پلیتہ

پہلے وہ باتیں جو مجھے مضمون کے آخر میں لکھنی تھیں
آغاز کلائنگس سے اسلئے کر رہا ہوں کہ آج کی اس تیز رفتار مصروف ترین دنیا میں اب صورت حال یہ ہے کہ
قاری کلائنگس سے پہلے ہی کتاب بند کر دیتا ہے اور تخلیق کار کی سانسیں بھی کلائنگس تک پہنچتے پہنچتے اکھڑنے
لگتی ہیں۔ جیسے تیسے منزل تک پہنچنے کی چاہت میں آخر ایک آنچ کی کسر رہ ہی جاتی ہے۔ یہی غفلت وہ علت
ہے جو فن پارے کو شاہکار بننے سے روک دیتی ہے جبکہ لکھنا ایک بڑی ریاضت کا عمل ہے وہ جو خواجہ حیدر علی
آتش لکھنوی نے کہا تھا غلط نہیں تھا کہ

خشک دلب ہوں تو اک مصرعہ تر پیدا ہو

یہاں تو تخلیق ایک لب کی خشکی کو بھی ترس جاتی ہے۔ ایسے میں یہ سوال اٹھنا بھی فطری ہے کہ کیا ہم کہانی یا
ناول کی صورت میں غفلت میں لکھا گیا ادب تو تخلیق نہیں کر رہے ہیں مگر تخلیقی رجولیت سے عاری
معاشرے میں اب یہ سوال بھی اہم نہیں رہا کیوں کہ زوال کے عہد میں سوچ کی منطق تبدیل ہو جاتی
ہے۔ عظمت بھی اپنی عبارات اور اشارات بدل لیتی ہے اور یہاں تو ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہمارے احساس
واظہار کا ایک بڑا آتش کائنات سے غائب ہوتا جا رہا ہے اس لیے اب احساس و اظہار کے بچے کچھ حصے
میں ہی ہمیں عظمتوں کے عناصر تلاش کرنے ہوں گے۔

پیغام آفاقی کا ناول ”پلیتہ“ عظیم ہے یا نہیں۔ یہ تو وقت طے کرے گا۔ پہلے یہ تو واضح ہو جائے کہ عظمت کا
معیار کیا ہو گا۔ یہ مسئلہ ہماری تنقید کے اس لیے سے جزا ہوا ہے کہ ابھی تک کسی بھی صنف کے تعلق سے عظمت
کے واضح اصول متعین نہیں کئے گئے ہیں۔ کہیں مشکل پسندی معیار ہے تو کہیں سہل ممتنع کہیں ابہام و تجرید تو
کہیں سپاٹ بیانیہ۔ عظمتوں کے معیار بدلتے رہتے ہیں اور خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے ان تخلیق کاروں کو جن
کے یہاں عظمتوں کے عناصر موجود ہوتے ہیں مگر ناقد کی ذہنی ترجیحات ان عناصر کی جستجو میں ناکام رہ جاتی
ہیں۔ کم از کم گوئی نہ گوئی ایسا معیار تو منظر کرنا ہی پڑے گا کہ آفاقی بھی خوش رہیں، ذوقی بھی ناراض نہ ہوں
یعنی باغباں بھی خوش رہے راضی رہے صیاد بھی۔ آخر عظمت کا معیار موضوع، اسلوب، نظریہ یا نظریہ کچھ نہ
کچھ تو ضرور ہو گا۔

جہاں تک اس ناول کے موضوع کا سوال ہے تو اس کا کیوس بہت وسیع ہے اور یہ ملٹی ڈائی من فنل ناول اور زمانی مکانی تعینات سے ماورا ہے جو بڑی ریاضت اور ریسرچ کے بعد تحریر کیا گیا ہے اور نقطہ کی بات یہ ہے کہ کالا پانی پر کتابیں تو لکھی گئی ہیں مگر اس نقطہ پر کسی کی نظر نہیں ٹھہری جو نقطہ ناول نگار نے دریافت کیا ہے اور یہ ایک خلاق ذہن ہی اس طرح کی اختراع کر سکتا ہے کہ نگاہ شوق سے ہی نئے منطقے روشن ہوتے ہیں۔

یہ ذریعہ ایک ایسا بین العلومی تخلیق کار ہی تخلیق کر سکتا ہے جو تاریخ، تہذیب، سماجیات، سیاسیات اور اقتصادیات عمرانیات اور دیگر علوم و ادبیات پر گہری نظر رکھتا ہو۔ کیونکہ اس ناول میں وہ سارے مسائل و موضوعات ہیں جن کا تعلق ہمارے ثقافتی، سماجی، سیاسی نظام کی مختلف سطحوں سے ہے۔ یہ ناول اکیسویں صدی کا ایک ایسا مؤثر بیان ہے جو نوآبادیاتی نظام کے تشکیل کردہ اس بیانیہ کو رد کرنے کی مکمل قوت رکھتا ہے جس کا محور و مرکز کالا پانی تھا۔ استعماری طاقتوں کی ایک تجارتی تجربہ گاہ۔ کالا پانی کا یہی نقطہ کائنات میں پھیل جاتا ہے تو حساس ذہنوں میں انقلاب کے شعلے بھڑکنے لگتے ہیں یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ ناول منجمد ذہنوں کے لئے قطعی نہیں ہے اس ناول کو پڑھنے سے ان کا نقطہ انجماد اور بڑھ سکتا ہے یہ ان حساس باشعور لوگوں کے لئے ہے جو اپنی ذات کے خول میں محصور نہیں ہیں بلکہ کائنات کے جملہ مسائل کو اس کی مکمل اسراریت و رمزیت کے ساتھ اپنی نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی قوت رکھتے ہیں اس ناول میں ایک ایسا وژن ہے کہ جس کا بوجھ سہل پسند ذہن برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ ایک ایسا ٹریشنل ناول ہے جس نے ہمارے ذہنوں کو سوالات کی رزم گاہ میں بدل دیا ہے۔ ہندوستان کے غلام بنوانے والوں میں جن غداروں کا نام آیا ہے اس میں گولی ماتھ کا نام کیوں نہیں آتا۔ ہندوستان کے لیے جن لوگوں نے جنگ آزادی لڑی اس میں جروا قبیلے کا نام کیوں نہیں آتا؟

یہ پیغام آفاقی کے پہلے ناول مکان سے بالکل مختلف ہے تخلیق کار نے اس میں ایک نیا طرز اختیار کیا ہے ورنہ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ فنکار پوری زندگی ایک ہی لفظ لکھتا رہتا ہے اور ایک ہی کتاب عنوان بدل کر بار بار چھپتی رہتی ہے۔

پلیت اس نوعیت کا کوئی مردہ متن نہیں ہے بلکہ یہ ایک نئے جزیرے، سمندر اور افق کی تلاش ہے اور حیثیت کی سطح پر بھی تجدیدی تشکیلات کے عناصر بھی لئے ہوئے ہے۔

جس طرح غالب کو قطرے میں دجلہ دکھائی دیتا تھا پیغام آفاقی نے بھی کالا پانی کے قطرے میں پوری کائنات کو دیکھا اور دکھایا ہے ”یہ دنیا جس میں رہتا ہوں اس دنیا سے قطعی الگ نہیں ہے جو کالا پانی میں موجود تھی یہ اسی کا تسلسل اسی کی توسیع ہے غیر ذمہ دارانہ حکومت کا جو جج کالا پانی میں بویا گیا تھا وہی اب ایک درشت بن گیا ہے“ اس ناول کا ہیرو خالد اسمیل پوری دنیا کو اس کالا پانی میں بدلتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ وہ کالا پانی جہاں شیر علی نے لارڈ میو کو قتل کیا تھا اور اس قتل کا جواز یہ پیش کیا تھا کہ میں نے لارڈ میو کو نہیں حکومت برطانیہ کو چا تو مارا تھا۔ لارڈ میو کا قتل ایک بڑا مسئلہ ہے کہ آخر شیر علی جیسا امن پسند مجرم اس کے قتل پر کیوں مجبور ہوا۔ اس سے جڑا ہوا یہ سوال بھی بڑا اہم ہے کہ کیا شیر علی ایک دہشت گرد تھا اور شیر علی کو دہشت

گرد قرار دینے کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ سمجھ میں نہیں آرہی تھی کہ اس نے جس انسان کی جان لی تھی وہ ہندوستان کا وائسرائے تھا اور یہ وجہ کسی کو دہشت گرد قرار دینے کے لئے قطعی کافی نہیں تھی۔

یہ سوال بھی بڑا اہم ہے کہ آخر ایک کمزور انسان نے سب سے طاقت ور انسان کا قتل کیوں کیا اور اسی سوال کے جواب کی تہہ میں اترنے سے ہمارے نظام کی ساری کمزوریاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ دراصل شیر علی اس حاکم و محکوم کے رشتے کو ختم کر دینا چاہتا تھا جو سارے بحران کی جڑ ہے۔ اسی لئے ناول کا مرکزی کردار یہ کہنے پر مجبور ہے کہ حاکم و محکوم کا رشتہ ہی ہمارے گلے کے پھندے کی وہ گانٹھ ہے جو ہمارے آبا و اجداد سے لے کر اب تک ہمیں جکڑے ہوئے ہے اور اگر اسے نہیں کھولا تو یہ گانٹھ ہمارے بچوں کے گلے میں منتقل ہو جائے گی یہ گانٹھ ہمارے گلے کے باہر نہیں بلکہ ہمارے دلوں کے اندر ہے۔

ناول نگار نے کالا پانی کو ایک محور و مرکز بنا کر قدیم دور سے لے کر آج تک کہ تمام انسانی مسائل کا منطقی محاسبہ لیا ہے اور واضح کیا کہ کالا پانی جبر کا ایک استعارہ ہے اور یہی جبر پورے برصغیر ہی میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں پھیلا ہوا ہے۔ پلیتہ میں مرکزی کردار تو خالد سہیل ہے جو ایک سائیکو میٹھا (Psychomata) کی کیفیت سے دوچار ہے اس کے ذہن کے اندر ایک جنگ کی سی کیفیت جاری رہتی ہے۔ کالا پانی کے تناظر میں وہ پوری دنیا کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ محسوس کرتا ہے کہ کالا پانی ایک تجارتی ذہنیت کی دین تھی برطانوی تجارتی ذہن نے اسے تعمیر کیا تھا وہاں برطانوی حکومت نہیں تھی بلکہ تجارت تھی جس نے اپنے مفاد کے لئے ایک جیل خانہ تعمیر کیا تاکہ وہاں کے معصوم قیدی کو اپنے تجارتی اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے یہی وہ نکتہ ہے جس کا عرفان خالد سہیل کو ہوا۔ ناول نگار نے کالا پانی کے تمام دستاویزات اور وثائق کے حوالے سے یہ بات واضح کی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت نہیں تھی بلکہ ایک تجارت تھی۔ برطانوی اقتدار ایک تاجرانہ پروجیکٹ کا حصہ تھا ناول میں اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

”تم کسی ایسی فوج کا حصہ نہیں ہو جو کسی ملک کے لوگوں کی زندگی دولت اور عزت کی حفاظت کرتی ہو۔ تم یہاں تاجروں کی تجارت اور مفاد کے محافظ ہو۔ ان کے تاجرانہ پروجیکٹ کا حصہ ہو اور تمہاری تنخواہ کمپنی کے منافع میں سے دی جاتی ہے۔ تمہارے عہدے کرنل، جرنل اور کمانڈر سرجنٹ ضروری ہیں۔ لیکن یہ سب لفظوں کا غلط استعمال ہیں۔ یہ فوجیں دراصل تجارتی مفاد کے محافظ دستے ہیں جن کی زندگی تنخواہ اور کرائے پر لی گئی ہیں۔“

ناول نگار نے اقتدار کی داخلی سانگلی اور سرکاری مشینری کی تجارتی ذہنیت کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور کالا پانی کے تناظر میں اس تجارتی ذہنیت کو مختلف سطحوں پر واضح بھی کیا ہے۔ جمہوری منافقت و استبداد کے ساتھ انہوں نے پورے اقتداری نظام کے مکروہ چہرے سے پردہ اٹھا دیا ہے چاہے وہ پولیس کا چہرہ ہو یا پریس کا جمہوریت ہو یا آمریت شہنشاہیت اسی لئے ناول کا مرکزی کردار یہ سوچتا ہے کہ ”جمہوریت میں کوئی حکمران نہیں ہوتا۔“

جمہوریت میں حکمران حکومت نہیں کرتا بلکہ ہمراہ بن کر پیٹھ میں چھرا بھونکتا ہے۔ اس نظام میں وہی

کامیاب ہوگا جو تاجرانہ ذہن رکھتا ہوگا، اور تاجر بھی کیسا؟ انتہائی مکار اور چالاک۔ جمہوریت حکمرانی اور تجارت کا ایک انتہائی عجیب و غریب مخلول ہے۔ جمہوریت ہو یا شہنشاہیت سب کا Ded end عوام کی خود مختاری کو سلب کر کے اسے محکوم بنانا ہی تو ہے۔

ناول نگار نے بڑی فنکاری کے ساتھ وجودیاتی تشویش Existential anxiety کو اپنے ناول کا محور و مرکز بنایا ہے۔ شیر علی اور ڈاکٹر والکر جیسے دو کرداروں کی روشنی میں عصری نظام کو سمجھا ہے۔ ڈاکٹر والکر ابھی تک زندہ ہے جبکہ شیر علی مر چکا ہے۔ وہ ڈاکٹر والکر جو ایسے کلچر کا اسیر ہے جس میں انسان کا خون الکوہل اور سگریٹ سے زیادہ طرب انگیز ہے جو پورے سماج کو ایک جیل خانے میں تبدیل کرتا ہے یہ وہی ڈاکٹر والکر ہے جو آج سیاست کا جمہوریت کا محور ہے جو استحصال اور موت پر یقین رکھتا ہے جو نوکر شاہی مافیا کا ایک حصہ ہے وہی ڈیڑھ سو سال پرانا ڈاکٹر کبھی جنرل ڈائر کی شکل میں جلیان والا باغ میں سامنے آتا ہے وہ ہر جگہ ہے پولیس، پولیس حتیٰ کہ عدلیہ میں بھی۔ جبکہ شیر علی کو آج کے انسانوں کے اندر جگانے کی ضرورت ہے وہی شیر علی جس نے کہا تھا

”انسان کی زندگی اس کی سب سے بڑی دولت ہوتی ہے اور میں نے اس دولت کو قربان کرنے کا فیصلہ کیا۔ میں نے اس قید کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا، میں نے جیل کی سختیوں کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا، میں نے جیل کی ہر ناجائز سختی کو افسروں کی مجبوری سمجھ کر برداشت کیا لیکن جب سے مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ حکومت مکار ہے اور اپنے اقتدار کا استعمال تجارتی مفاد کے لئے کر رہی ہے اس دن سے نہ صرف میرے دل سے اس کے لئے احترام مٹ گیا بلکہ یہ میرے لئے ناقابل برداشت ہو گئی۔ انسان کو ایک ایسی حکومت کی ضرورت ہوتی ہے جو ہر تجارتی اور سیاسی مکاری کے خلاف اس کی حفاظت کرے۔ جس پر وہ آنکھ بند کر کے بھروسہ کر سکے۔“

ناول نگار نے ڈیڑھ سو سال پرانے درد اور جبر کا رشتہ آج سے جوڑ کر ایک نیا تناظر عطا کیا ہے اور پورے منطقی دلائل اور فلسفیانہ ڈسکورس کے ساتھ یہ واضح کر دیا ہے کہ محکومیت انسان سے اس کی زندگی اور سوچ سلب کر لیتی ہے۔ اسی لئے حاکم اور محکوم کا رشتہ ہی غلط ہے۔

اس ناول میں سماجی، طبقاتی ذات پات کے نظام کے ساتھ اس نظام تفریق پر بھی طنز ہے جو سیاسی، سماجی اور مذہبی مفاد کی خاطر پیدا کی گئی ہے خاص طور پر چھوٹ چھات کے نظام پر بھی گہرا طنز ہے اس لئے انگریز اسے بھی بطور ہتھیار استعمال کرتا ہے جب وہ کہتا ہے کہ ہم تم سے نفرت نہیں کرتا ہے ہم تمہارے ہاتھ کا دیا ہوا پانی پی سکتا ہے اس لئے کہ ہم تم کو انسان سمجھتا ہے لیکن تمہارا برہمن تم کو جانور سے بھی بدتر سو سمجھتا ہے۔

ناول نگار نے یہاں ہندوستان کے قدیم ذات پات کے نظام پر بھی اپنے کردار کے ذریعے بہت گہرا طنز کیا ہے ناول کے کردار کی زبانی یہ کہلوا یا گیا ہے ”گھارام اگر تم نے اس پانی کو پینے سے انکار کیا تو یہ سمجھوں گا کہ دیس کو کمزور کرنے میں جتنا حصہ اونچے ذات والوں کا ہے اتنا ہی نیچے ذات والوں کا ہے۔ گھارام ہر وہ آدمی دوشی ہے جو اس بھید بھاؤ کو مانتا ہے چاہے وہ میں ہوں یا تم۔ پیو تم یہ پانی اس میں منہ لگا کر۔ گھارام

تھر تھراتے ہاتھوں سے لوٹا منہ تک لے گیا اور ایک گھونٹ پانی پیا۔

اب یہ پانی مجھے دو پیاسا میں نہیں ہوں پیاسی ہے ہماری تہذیب۔ ہماری مٹی۔ یہ پانی اس مٹی کی پیاس کو بجھائے گا اسے مضبوط بنائے گا۔

یہ ناول بنیادی طور پر ان انقلابی تصورات کی ترسیل ہے جو خالد سہیل جیسے مرکزی کردار کے ذہن میں جنم لے رہے تھے جن کے تجربات و مشاہدات نے انہیں اس سسٹم سے متنفر کر دیا تھا جس کی بنیاد نا انصافی اور جبر پر ہے جو نسل، رنگ، مذہب کی بنیاد پر لکیریں کھینچتی ہے۔ دیکھا جائے تو اس اعتبار سے یہ اس نوآبادیاتی دوغلی ذہنیت کی توسیع کے خلاف ایک زبردست جذباتی رد عمل تھا اور جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک انفرادی سوچ اجتماعی عمل میں تبدیل نہیں ہو سکتی تو وہ مرجاتا ہے۔ دراصل مرکزی کردار کی موت آشوب آگہی کا نتیجہ ہے اور یہ موت معاشرے میں ایک بہت بڑے المیاتی سوال کو جنم دیتی ہے ناول نگار نے اس کی موت کو مرکزی نقطے کی صورت میں پیش کر کے یہ واضح کر دیا ہے کہ جب تک ایک انقلابی انفرادی سوچ اجتماعی عمل میں تبدیل نہیں ہوتی تب تک معاشرے میں بدعنوانی، کرپشن مافیائی طرز فکر کا بول بالا ہی رہے گا۔

موضوعی اعتبار سے پلہیتہ ایک انقلابی ناول ہے اور اس ناول کی روح زبان سے زیادہ اس کے ضمیر میں ہے وہ ضمیر جس کا نام خالد سہیل ہے۔ یہ ریویو لیوشن سے زیادہ ایویو لیوشن کا ناول ہے موضوعی اعتبار سے اس ناول کی اہمیت مسلم ہے ہی جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو اس اعتبار سے بھی ناول کے بارے میں رائے منفی نہیں ہو سکتی۔ ان کا اسلوب بھی انفرادی آہنگ لئے ہوئے ہے۔ یہ اس اسلوب میں قطعی نہیں ہے جس کے بارے میں انتظار حسین نے کہا تھا کہ اگر افسانہ بری نثر میں لکھا گیا ہو تو مجھ سے پڑھا نہیں جاتا۔ پیغام آفاقی کا اسلوب دوسرے ناول نگاروں سے الگ ہے انہوں نے ناول کی ہیئت میں طب یا اقلیدس کی کتاب نہیں لکھی ہے۔ زبان و بیان کے استعمال میں بھی انہوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ کردار کے تصور اور ذہن سے ہم آہنگ ہو۔ انہوں نے اس میں اپنی ارفع سطح کا خیال رکھا ہے علامۃ الناس کی عمومی سطح پر اتر کر ترسیل کو با معنی بنانے کی نہ کوشش کی ہے نہ ابلاغ کے المیہ سے بچنے کی جدوجہد کی ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں جہاں معنی آباد ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں شاعری نے ان کی نثر اور بیانیہ کے منطقی تسلسل کو مجروح کیا ہے اور کہیں کہیں حشو و زوائد اور مکالمہ کی طوالت نے کچھ قاریوں کو بھی ملول کیا ہے۔ ویسے آفاقی کو احساس ہے کہ کسی بھی تخلیق کی عظمت پر زبان بھی فاعلی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے انہوں نے ایک معمولی خیال کو غیر معمولی بنا کر پیش کیا ہے وہ زبان بھی استعمال کی ہے جو آج کے صارفی تمدن کا سموپولیشن کلچر یا نئی معاشیات کی دین ہے انہوں نے انگریزی زبان کا بھی استعمال کیا ہے یہ دراصل اس نوآبادیاتی بیانیہ کا جواب ہے کہ انگریزوں نے ہندوستان کی کموار سے ہی ہندوستانیوں کو فتح کیا تھا اسی لئے انہوں نے بھی وہی لسانی تکنیک استعمال کرتے ہوئے انگریزوں کے خلاف انگریزی کا استعمال کیا ہے یہ واضح اشارہ ہے کہ حاکمیت کے خاتمے کے لئے اسی کے طرز اور اسی کے انداز میں بات کی جائے تو زیادہ اثر انگیز ہوگی۔ واضح رہے کہ نوآبادیاتی ذہن نے ہمارے حواس خمسہ پر انگریزی

زبان اور تہذیب و تارخ کے وسیلے سے ہی تسلط حاصل کیا تھا۔
یہ ناول سول سوسائٹی کی تعمیر اور تشکیل کے بنیادی تصور کے متعلق ہے یہ خوف کے خلاف خواب کی جنگ
ہے وہ خواب شکست جس کی تقدیر ہے اسی لئے ناول کا مرکزی کردار کہتا ہے

No more human beings should be ruled with the instrument of fear
اس ناول کا کردار خالد سمیل مر گیا مگر وہ ایک پیدائشی پلیدیہ تھا جس نے دوسرے ذہنوں کو بھی متاثر کیا اور یہ
اس کا جنون ہی تھا کہ جس نے اسے عرفان کی اس منزل تک پہنچایا تھا۔ جس کا ایک نقطہ کالا پانی تھا۔ کالا
پانی خالد سمیل کے لئے ایک نقطہ عرفان تھا جہاں سے اس نے پوری کائنات کے اقتداری نظام کو سمجھا اور
اس کے ذہن میں اس نظام کو بدلنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ پیغام آفاقی کا یہ ناول دیکھا جائے تو منہو کا نیا
قانون ہے یہ وہ ناول ہے جس کی ضرورت ہمارے عہد کو تھی اور پیغام آفاقی نے اپنے تخلیقی ذہن کا جوہر
دکھاتے ہوئے اس ضرورت کی تکمیل کی۔ اس تخلیقی ذہن نے جو جرأت نخیل، جرأت فکر اور جرأت اظہار کی
بے پناہ قوتوں سے لیس ہے۔

یہ ناول جدید انسان کے بحران کی مکمل تصویر ہے۔ کائنات کے ہر اس فرد کی جو شناخت کے بحران کا شکار
ہے اس شیر علی کی جس نے یہ لکھا تھا I dont exists i dont have the evidence of
my existence

پلیدیہ اسی existence کے ثبوت کی تلاش سے عبارت ہے۔ آج کا ہر آدمی اپنے وجود کے ثبوت کی
تلاش میں ہے جب تک وہ محکوم ہے وہ اسی طرح اپنے وجود سے محروم ہوتا رہے گا۔ ناول کا بنیادی تصور
یہی ہے اور اس تصور کی ترسیل میں ناول نگار مکمل طور پر کامیاب ہے جس میں کالا پانی کو پوری کائنات
سے جوڑ دیا گیا ہے۔ خاص طور پر محکومیت کی اس کائنات سے جس کا نام عوام ہے۔ جبکہ حقیقت میں عوام
ہی حاکم ہے۔ یہ ناول اس قلبی ماہیت کی تبلیغ بھی ہے۔

In a good democracy it is the government which should tear the people
and not the vice versa

No more this world be governed by rulers
اس ناول کی ضخامت قاری کو مضطرب کر سکتی ہے مگر ضخامت اس کی ضرورت ہے کمزوری نہیں یہ اور بات کہ
اکثر ناولوں کو پڑھتے ہوئے قاری کی دلچسپی برقرار نہ رہے تو بحسب کی موت ناول کے اگلے صفحات کو بلیٹنگ
کر دیتی ہے اور قاری زیادہ دیر تک سیاہ نقطوں میں اپنے آپ کو قید نہیں رکھ سکتا اس کی قوت برداشت
جواب دینے لگتی ہے مگر اس ناول کا معاملہ یہ ہے کہ یہ صرف ان قاریوں کے لئے ہی ہے جنہیں یہ یقین
ہے کہ سیاہ سمندر سے نور نکلے گا۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں: ایک شخصیت ایک کارواں

مرتب ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق قیمت ۳۰۰ روپے رابطہ: حسن منزل، آشیانہ کالونی، اردو نمبر ۶۔ حاجی پوری



ابوبکر عباد

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔

اردو ناول: ارتقا سے ترقی پسند تحریک تک

اردو کے پہلے ناول کے حوالے سے اس متنازعہ بحث میں پڑنے کے بجائے کہ اولیت ’رشیدۃ النساء‘ کے ناول ’محالہ النساء‘ کو دی جائے یا مولوی کریم الدین کے ’خط تقدیر‘ کو۔ یا پہلا باضابطہ ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کو تسلیم کرنا چاہیے یا پنڈت رتن ناتھ سرشار کو۔ فی الوقت ناول کی تعریف، اس کی تاریخ اور اجزائے ترکیبی سے بھی یوں پرہیز لازم ہے کہ اس کے تعارف کا زمانہ کب کا بیت چکا۔ سو، گفتگو کا آغاز ’مراۃ العروس‘ سے کرتے ہیں جسے ناول کے سخت مخالف اور اصلاح معاشرت کے زبردست علمبردار ڈپٹی نذیر احمد نے تعلیمی اور اصلاحی ضرورتوں کے پیش نظر تحریر کیا تھا۔ اب اسے ڈپٹی صاحب کا المیہ کہیے یا اردو والوں کی خوش قسمتی کہ لڑکیوں کی تعلیمی اور اخلاقی درستگی کے لیے لکھا ہوا صحیفہ ناول قرار پایا جسے ڈپٹی صاحب گندہ اور ناپاک سمجھتے تھے۔ یقین نہ آیا ہو تو ثبوت ان کے ہی ایک اور ناول ’رویائے صادقہ‘ سے ملاحظہ کیجیے جس میں ایک جگہ انہوں نے علی گڑھ کالج کے پس منظر میں عورتوں کی آزادی سے بحث کرتے ہوئے ’ناول‘ کی اصطلاح یوں استعمال کی ہے:

”شور و شغب تو بہت کچھ سنتے ہیں مگر یورپ اور امریکہ میں بھی عورتوں نے آزادی پا کر اس سے زیادہ کون سا کمال حاصل کر لیا ہے کہ میڈم امک گالی خوب ہے، میڈم ڈھمک پیانو کے بجانے میں اپنا ٹائیٹ نہیں رکھتی، میڈم فلاں تھیمز میں ایسا سواگت بھرتی ہے کہ نفل کو اصل کر دکھاتی ہے یا بڑی فضیلت پناہ لیاقت دستگاہ ہوئیں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہانکنے لگیں۔ اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک۔“ (رویائے صادقہ، مطبع انصاری دہلی، 1312 ہجری، ص 27)

1969 میں لڑکیوں کی تربیت پر لکھے ہوئے اس ناول کے بعد ڈپٹی صاحب نے مزید چھ ناول لکھے۔ خانہ داری کی تربیت اور اخلاقی تعلیم کے موضوع پر ’بنات العیش‘ اولاد کی تربیت کے موضوع پر ’توبۃ النصوح‘ تعداد از دواج کے موضوع پر ’فسانہ بتلا‘ تہذیبی تقلید کے حوالے سے ’ابن الوقت‘ بیوہ عورتوں کی شادی کے موضوع پر ’ایامی‘ اور سرسید کے مذہبی افکار کے تعلق سے 1894 میں ’رویائے صادقہ‘۔

اپنی بعض کمیوں کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اس اعتبار سے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان کتابوں سے داستان کے مافوق الفطرت عناصر اور خیالی طوطا مینا کے بجائے زندگی کے حقائق اور سماج و

معاشرت کی بنیاد پر قصے کی تعمیر اور پلاٹ کی تشکیل کی گئی۔ زبان آسان، صاف ستھری اور عام فہم رکھی گئی اور کہانی کی دلچسپی بہر صورت برقرار رکھی گئی۔

’مراۃ العروس‘ کے گیارہ سال بعد رتن ناتھ سرشار کے ’اودھ اخبار‘ میں قسط وار شائع ہونے والا قصہ ’فسانہ آزاد‘ کے نام سے ناول کی صورت منظر عام پر آیا۔ گوکہ اس کے دیباچے میں سرشار نے اسے انگریزی کے طرز پر اردو کا پہلا باضابطہ ناول قرار دیا ہے لیکن حقیقی دنیا کا قصہ ہونے کے باوجود یہ اپنی ساخت کے اعتبار سے ناول کے مقابلے داستان سے زیادہ قریب ہے۔ یوں کہ اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک ہے، کافی حد تک مبالغہ ہے، اس کی زبان آرائشی اور کردار مثالی ہیں۔ اور پلاٹ داستان کی طرح لچکدار۔ ’فسانہ آزاد‘ کے مقابلے میں ان کا ناول ’جام سرشار‘ قدرے مختلف اور بہتر ہے، کہ اس کا پلاٹ خاصا مربوط اور کہانی کے ایک آغاز، ارتقا اور انجام کی وجہ سے کافی حد تک ناول کے فارم کو پیش کرتا ہے۔ لیکن اسے سرشار کے فنی ارتقا کے بجائے پنڈت مادھو پرشاد کی تصحیح اور ان کی تنقیدی نظر کا نتیجہ کہنا چاہیے۔ سرشار نے اس کے علاوہ بھی کئی ناول لکھے مثلاً ’پنی کہاں‘ اور ’کڑم دھم‘ وغیرہ۔ تاہم مقبولیت ’فسانہ آزاد‘ کو ہی ملی۔ یہ ناول اپنے دلچسپ محاورے، نئی اصطلاحیں، مزاحیہ چٹکے، خوبصورت منظر نگاری اور ایک مخصوص عہد کی تہذیب کے اچھوتے بیانیے کی وجہ سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے اس سلسلے کا تیسرا اہم نام عہد الحلیم شرر ہے۔ ہمارے بعض ناقدین باضابطہ ناول کا آغاز سرشار سے کرتے اور انھی کو پہلا ناول نگار مانتے ہیں۔ سرشار نے بھی نذیر احمد کی طرح مقصد کے تحت ہی ناول لکھے ہیں۔ البتہ ان کے پیش نظر تعلیم و اخلاق کے بجائے ملت اسلامیہ کا احیاء تھا۔ اپنے معاصرین میں انھوں نے سب سے زیادہ ناول لکھے۔ معاشرتی ناولوں کے علاوہ ان کے تقریباً چوبیس تاریخی ناول ہیں۔ جن میں ملک عزیز ورجنا، منصور موبنا، فتح اندلس، افرادوس بریں، فلور افلورنڈا، ایام عرب، حسن انجلینا اور رومۃ الکبریٰ وغیرہ کو بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن فنی اعتبار سے ان کا سب سے اچھا اور اہم ناول 1899 میں شائع ہونے والا ’فرادوس بریں‘ ہے۔ فرقہ باطنیہ کے موضوع پر تحریر کردہ اس ناول کو مصنوعی جنت کا بیان، خوبصورت منظر کشی، جنگ و شجاعت کے کارنامے اور جاندار اور فعال کردار کی پیش کش اپنے عہد کے ناولوں میں ایک خاص مقام پر فائز کرتے ہیں۔ مجموعی طور سے دیکھا جائے تو ان کے یہاں کردار نگاری بے حد کمزور ہے۔ یہاں تک کہ عزیز مصر، غیاث الدین غوری اور سلطان صلاح الدین جیسے عظیم تاریخی کرداروں کو بھی زندہ جاوید بنانے میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ مکالمے میں بھی وہ واقعت نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ بلکہ عشقیہ اور رزمیہ مکالمے تو خاصے منطک خیز معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوائے پانچ طبع زاد ناول لکھے جن میں دو مردہ، دو نیم جاں اور ایک زندہ جاوید ہے۔ یوں تو ان کے ناول ’ذات شریف‘، ’شریف زادہ‘، ’اختری بیگم‘ اور ’افشائے راز‘ بھی ہیں، لیکن ادبی دنیا میں رسوائے شہرت و شناخت دراصل ان کے اسی زندہ جاوید ناول یعنی ’امراؤ جان ادا‘ سے قائم ہے۔ امراؤ جان ادا طوائف کے موضوع پر اردو کا پہلا ناول نہیں ہے اس سے دو سال پہلے یعنی 1897 میں قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول ’شاہد رونا‘ آچکا تھا، جس میں ایک طوائف کی خود نوشت رسوائے

بیان کی گئی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیت اور ذہنی کشمکش کو عمدہ طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قاری سرفراز حسین نے اس علاوہ بھی کئی ناول لکھے مثلاً 'بہار عیش'، 'نمار عیش'، 'سراب عیش'، 'سزائے عیش'، 'سعید' اور 'سعادت' وغیرہ۔ اور تقریباً سبھی میں کسی نہ کسی طور طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ تاہم شہرت و مقبولیت اول الذکر کے حصے میں آئی۔ مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا اس اعتبار سے اہم، معتبر اور تاریخی حیثیت کی حامل ہے کہ یہ ناول کے فن کے تمام معیاروں پر پورا اترتا ہے۔ مربوط پلاٹ، بر محل مکالمے، زندہ کردار، عمدہ منظر کشی، مناسب جزئیات نگاری، ایک عہد کا جیتا جاگتا بیان اور سہل ستھری زبان۔ امراؤ جان ادا سخت سے سخت انتخاب، بلکہ ابتدا سے اب تک کے اگر پانچ ناولوں کی بھی فہرست بنائی جائے تو اس میں شامل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کو ڈپٹی نذیر احمد کے پیروکار اور سچے جانشین کے طور پر یوں دیکھا جاتا چاہیے کہ انھوں نے عورت پر ہونے والے مذہب کے نام پر جبر، سماجی ظلم اور جنسی زیادتی کو اپنا موضوع بنایا۔ عورتوں کے مسائل کو عورت کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی اور ان کے حل کی فکر کی۔ علامہ کو واقعات کی مرقع کشی اور نسوانی فطرت کی عکاسی میں مہارت ہے، جذبات و کیفیات کو دردا انگیز اور مؤثر طریقے سے پیش کرنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ انھوں نے اپنے بیشتر ناولوں میں عورت کی تعلیم و تربیت کو بنیادی مقصد بنایا ہے، جو بالعموم بیانیے پر اس طور غالب ہو جاتا ہے کہ بسا اوقات ان پر ہندو نصیحت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ان کے اہم ناولوں میں 'صبح زندگی'، 'شام زندگی'، 'شب زندگی'، 'نوحہ زندگی'، 'بنت الوقت'، 'وداع خاتون'، 'سیدہ کالال'، 'حیات صالحہ' اور 'جوہر عصمت' وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ان کے بعد مرزا محمد سعید کا نام قابل ذکر ہے جنھوں نے دو ناول لکھے۔ 1905 میں 'خواب ہستی' اور 1908 میں 'یا سمین'۔ پہلے ناول میں عشق کی منزل سے عرفان کے حصول تک کا ذکر ہے۔ دوسرے میں بچوں پر والدین کی سختی اور اس کے برے نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان دونوں ناولوں کو اس لیے اچھا نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں عبارت آرائی، ہندو نصائح کی بھرمار اور کرداروں کے طویل تعارف ناول کی روانی، قصے کی دلچسپی اور کہانی پن کو حد درجے مجروح کرتے ہیں۔

اس عرصے میں محمد علی طیب، کرشن برشاد کول، آغا شاعر علی عباس حسینی، سجاد حسین انجم اور منشی سجاد حسین نے بھی فن ناول نگاری میں طبع آزمائی کی۔ ان میں منشی سجاد حسین کی یوں اہمیت ہے کہ وہ 'اودھ پنچ' کے ایڈیٹر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کے دوستوں میں تھے۔ انھوں نے چار ناول تحریر کیے: 'حاجی بغلول'، 'احق الذین'، 'کایا پلٹ' اور 'میٹھی چھری'۔ لیکن شہرت و مقبولیت ابتدائی دو ناولوں کو حاصل ہوئی۔ چونکہ حاجی بغلول مزاج سے بھرپور ناول ہے اس لیے ہمارے ناقدوں نے انھیں اور ان کے ناولوں کو مزاحیہ سمجھ کر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار اردو ناول میں سیاسی اور اقتصادی صورت حال کے بیان کو داخل کیا اور اسے حقیقی اور جاندار طریقے سے پیش بھی کیا۔ حاجی بغلول کی وجہ سے وہ مزاحیہ ناول کے بنیاد گزار بھی ہیں جس کی پیروی بعد میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے زیادہ بہتر طور پر کی۔

پریم چند نے اپنی تیس سالہ ادبی زندگی میں اردو فکشن کو جس طور ثروت مند بنایا ہے اس پر گفتگو الگ مضمون کی متقاضی ہے۔ یوں انھوں نے دو سے زیادہ ذرائع، کچھ انشائیے اور بہت سے مضامین کے علاوہ تین سو کہانیاں اور ایک درجن ناول لکھے۔ پریم چند نے زندگی کا رشتہ ادب سے استوار کیا اور ادب کو عوام سے متعارف کرایا۔ ان کا پہلا ناول 'اسرارِ معابد' 1905 میں شائع ہوا، اور یہ سلسلہ چلتا رہا جو 1936 میں ان کے شاہکار 'گودان' اور ادھورے ناول 'منگل سوتر' پر جا کر تمام ہوا۔ 'میدانِ عمل' اور 'گودان' کے علاوہ پریم چند کے بیشتر ناول فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ پریم چند مہاتما گاندھی کے نظریے سے کافی متاثر تھے۔ انھوں نے پہلی بار اپنے ناولوں میں کسانوں اور دیہات کے باسیوں کی خستہ حالی کے اسباب کو متعین کرنے کی کوشش کی اور عوامی جدوجہد اور اجتماعی جذبات کی ترجمانی بھی کی۔

ناول کے اس پورے دور کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ یہ پورا عہد مقصدی، اصلاحی اور افادی فکر کی تشہیر یا کہیے ان کی تبلیغ اور زندگی کی حقیقت پسندانہ پیش کش کا تھا۔ یوں ادبی اقدار میں عقل و دانش کی انتہا اور جذبہ و احساس یا تخیل پرستی سے بے اعتنائی کے سبب ادب کی جمالیاتی قدریں اور اس کی روح متاثر ہوئی۔ نتیجے کے طور پر اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا، جس نے بعد میں رومانیت کی شکل اختیار کی۔ (ظاہر ہے بیسویں صدی کا یہ ابتدائی زمانہ تھا) رومانی ادیبوں کے نزدیک زندگی کا کوئی بھی پہلو درد اور اداسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ کہیں وہ موت کی آرزو کرتا ہے، کہیں انسانیت کو قبل تہذیب کے اس دور میں لوٹ چلنے کا مشورہ دیتا ہے جہاں سماجی یا تہذیبی بندشوں کے بغیر جذبات کی آسودگی کے مواقع فراہم تھے۔ چنانچہ ان کا تخیل انھیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جو ہماری اس مادی دنیا سے مختلف ہے۔ جس کے شام و سحر اس دنیا کے روز و شب سے زیادہ حسین اور دل کش ہیں۔ جہاں زندگی عقل اور تہذیب کی گرفت سے آزاد بے حد سادہ اور آسان ہوتی ہے۔ جدواہوں کے گیت اور الغوزوں کی موسیقی کی طرح لطیف و دل فریب ہوتی ہے۔ اور جہاں عمر خوبصورت اور الحز کنواریوں کے لب و رخسار کی دکائیوں میں گزرتی ہے، اور دل کی بے قراری کو سکون ملتا ہے۔ کہنا چاہیے کہ رومانی مزاج کی بنیادی خصوصیات حیرت و استعجاب، حسن کا بے پایاں احساس، جذباتی آسودگی کی جستجو اور تخیل کی کار فرمائیاں ہیں۔ رومانی فکشن کے حوالے سے سید سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، حجاب امتیاز علی اور مجنوں گورکھپوری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

نیاز فتح پوری کا پہلا ناول 'ایک شاعر کا انجام' 1913 میں منظر عام پر آیا۔ ظاہر ہے یہ اپنے سابقہ ناولوں کے مقابلے میں فکر و تصور، اسلوب بیان، فکشن اور تاثر کے اعتبار سے بالکل مختلف تھا۔ گو کہ فنی اعتبار سے اس میں کچھ جھول رہ گیا ہے، لیکن خوبصورت الفاظ، شاعرانہ نثر اور جذبات کا دفور اس کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ کردار نگاری، نفسیاتی پیش کش اور احساسات کے مرقعے اس حسن میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ ان کا دوسرا ناول 'شہاب' کی سرگزشت ہے جو فنی اعتبار سے پہلے کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے۔ اگرچہ اس ناول کی بھی بنیادی فضا جمالیاتی حس اور حسن کا پرتو ہے، تاہم اس میں سماجی اور سیاسی مسائل بھی در آئے ہیں۔ پہلے ناول کے کردار کی شناخت اس کی نفسیاتی دروں میں سے ہوتی ہے تو

دوسرے ناول کے کردار کی اُس کے فلسفیانہ رویے سے۔ مناظر فطرت کی عکاسی، تخیل کی وسعت بیانی اور تشبیہات و استعارات سے مزین نثر پر نیا زفتح پوری کو قدرت حاصل ہے۔

قاضی عبدالغفار کے ناول 'لیلیٰ' کے خطوط اور 'مجنوں کی ڈائری' ناول کی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ پہلا ناول 1932 میں شائع ہوا اور دوسرا 1934 میں۔ ان دونوں ناولوں میں واقعات کے بجائے جذبات و احساسات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور کرداروں کے خارج کے بجائے ان کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں ناولوں میں مذہبی اور سماجی رویوں کو اس انداز سے طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے کہ قاری اس سے حد درجے متاثر ہوتا اور اپنے اندر ایک بغاوت کی لہر محسوس کرنے لگتا ہے۔ بیانیے میں سماجی اقدار کے خلاف شدت، بیباکی، زہرناکی اور کافی حد تک جنس کا برملا اظہار ہے۔ جسے اُس عہد کے نوجوانوں کی ذہنی نمائندگی سے تعبیر کرنا چاہیے۔

مجنوں گورکھپوری کے زیادہ تر ناول انگریزی بالخصوص تھامس ہارڈی کے ناولوں سے ماخوذ ہیں۔ جنہیں وہ ہندوستانی ماحول و فضا میں ڈھال کر طبع زاد کا ساروپ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں بھی مذہبی پابندی، اخلاقی جبر اور سماجی رویوں کے خلاف ایک عام فضا ملتی ہے۔ اس عہد کی بے اطمینانی، بے چینی اور بیزاری ان کے ناولوں کا حاوی رجحان ہے۔ 'زیدی کا حشر' مجنوں گورکھپوری کا نمائندہ ناول ہے۔ جس کا مرکزی کردار اپنی بنت عم کی محبت میں گرفتار آسکر وائلڈ کی جمالیات پسندی اور شو پنہار کے فلسفہ قنوطیت کے زیر اثر خوابوں کی دنیا میں گم رہتا ہے۔

ایسے کم لوگ ہوتے ہیں جو کم لکھنے کے باوجود بھی ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر لیتے ہیں اور تاریخ انہیں نظر انداز کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اس حوالے سے ہمارے ذہن میں مہدی افادی اور بطرس بخاری کے نام آتے ہیں۔ ایسا ہی ایک نام فیاض علی کا ہے جنہوں نے صرف دو ناول 'انور' اور 'شمیم' لکھے اور ناول کی تاریخ میں حیات جاودانی حاصل کر لی۔

1930 کے بعد تخیل کی رومانی دنیا کی محبوبیت ختم ہوئی اور جب لوگوں نے تصور کی دنیا سے نکل کر حقیقی زندگی کو قریب سے دیکھا تو انہیں پتہ چلا کہ ان کے ارد گرد کتنا افلاس، کتنی ہسمانی و جنسی جھوک، کتنی بیکاری اور جہالت اور کتنی ذہنی بیماریاں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور مذہب و اخلاق کے خود ساختہ ٹھیکیدار مذہب و اخلاق کے نام پر کس طرح عوام کا استحصال کرنے میں مصروف ہیں۔ ان حالات و اسباب کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی جس کا باضابطہ ایک منشور تیار کیا گیا۔ یوں ادب میں اشتراکیت اور اشتمالیت کے رجحانات داخل اور مقبول ہونے شروع ہوئے اور ہمارے ادیب پہلے سے کہیں زیادہ حقیقت اور واقعیت کا اظہار اپنی تخلیقات میں کرنے لگے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کے افسانوی ادب پر چھائی ہوئی رومانیت کے اثر کو ختم کیا اور افسانے کو سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ۔ حیثیت اور آرائش کے بجائے مواد اور موضوع کی طرف زیادہ توجہ دی اور اسے سماج کی اصلاح و ترقی کا ذریعہ بتایا۔ ترقی پسندوں کا نظریہ افسانہ رومانی افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے۔ ترقی پسندوں نے افسانے میں رائج تمہید، طویل منظر نگاری،

جزئیات نگاری، الفاظ کی حسن کاری، بے جا تفصیل اور فلسفیانہ اور شاعرانہ طرز اظہار کو ترک کر کے افسانہ میں بنیادی خیال، کردار اور سادہ بیانی پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کی اور اس بات کا بطور خاص خیال رکھا کہ افسانہ کا اثر قاری کے دل و دماغ پر براہ راست مرتب ہو۔ ناول کے حوالے سے ترقی پسند تحریک میں سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے نام بطور خاص اہم ہیں۔

سجاد ظہیر کا مختصر سا ناول 'لندن کی ایک رات' کرشن چندر کا 'شکست' عزیز احمد کا 'گریز' اور عصمت چغتائی کا ناول 'میزھی لکیر' قابل ذکر ہیں۔ ان تمام ناولوں میں جو بات قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں وہ یہ کہ ان میں واقعات کے بجائے کرداروں کی تعمیر پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ جو ایک مخصوص عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور جنسی انتشار و اضطراب کے پیدا کردہ ہیں۔ اور وہ سب کسی نہ کسی شکل یا الجھن میں مبتلا ہیں۔ یہ الجھنیں سیاسی نظریات، معاشی تصورات اور جنسی محرکات کے باہمی تصادم سے پیدا ہوتی ہیں۔

1936 میں شائع ہونے والا سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' نہ صرف ایک عہد اور مخصوص ذہنیت کا ترجمان ہے بلکہ روایتی ناول سے انحراف کا اعلان نامہ بھی، یوں کہ اس میں کہانی کہنے کا طریقہ، زمان و مکان کا تصور اور نفسیاتی اور طبقاتی الجھنیں اظہار کی نئی صورت کے تحت سامنے آئیں۔ ناول لندن میں مقیم ان ہندوستانی طلبہ کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی کو اجاگر کرتا ہے جو اپنی ایک سوچ رکھتے ہیں اور اپنے طور پر زندگی جی رہے ہیں۔ کرداروں کی رنگارنگی، ان کی مشغولیات، ان کی سوچ و فکر اور مختلف نوع کے مسائل ناول کو پیچیدہ بھی بناتے ہیں اور دلچسپ بھی۔ یہ پہلا ناول ہے جو شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور یہ ایک وقت اپنے عہد کے مختلف النوع اور متعدد مسائل کو زیر بحث لاتا ہے۔

عزیز احمد نے کئی ناول لکھے۔ 'گریز'، ایسی بلندی ایسی پستی'، 'مرمر اور خون'، 'ہوس'، 'آگ'، اور 'شبزم'۔ لیکن شہرت اول الذکر دو ناولوں کی ملی۔ عزیز احمد نفسیاتی اور جنسی احساسات، اور جذباتی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو عہدگی سے ناول کا بیانیہ بناتے ہیں۔ ناول کی تکنیک پر انھیں حد درجہ قدرت حاصل ہے۔ زندگی کے مختلف اور متنوع گوشوں کو منور کرنے کے لیے انھوں نے الگ الگ تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ 'گریز' 1943 میں شائع ہوا۔ یہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصے کے یورپ بالخصوص انگلستان کی پڑ سورش زندگی کا ناول ہے۔ ناول میں اس عہد کے سیاسی اور معاشی صورت حال کا بھی ذکر ہے اور جنسی اور روحانی محبت کا بھی۔ مگر چونکہ فرائد کی جنسی نفسیات کو بنیادی حوالہ بنایا گیا ہے جس کی وجہ سے پورے ناول میں جنس کا بیان جاوی ہے۔

ترقی پسندوں، بلکہ پورے اردو فکشن میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ ناول لکھے ہیں۔ ان میں جب کبھی جاگے اور 'شکست' ان کے نمائندہ ناول کہے جاسکتے ہیں۔ 'شکست' اپنے عہد کے اعتبار میں ایک نئی اور دکھش دنیا کی تلاش و جستجو کا ناول ہے۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی اضطراب و فطرت کی حسین گود میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح فیض کی شاعری رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج ہے وہی خوبی کرشن چندر کے ناولوں میں ہے۔ انھیں الفاظ کا جادو گر کہا جائے تو بجا نہ ہوگا۔ ایسی خوبصورت اور رومان انگیز نثر ہمارے یہاں کم لوگوں نے لکھی ہے۔ منظر فطرت کی تصویر کشی اور حسن کی نیلگیوں کو اس

سلیقے سے وہ بیان کرتے ہیں کہ قاری سحر زدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موضوع کی جتنی کثرت، کرداروں کی جتنی قسمیں اور تکنیک کا جیسا تنوع کرشن چندر کے یہاں ہے کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔

عصمت چغتائی نے بھی کئی ناول لکھے ہیں جن میں 'میزھی لکیر' ان کا مرکزی اور نمائندہ ناول ہے۔ یہ ایک نیم سوانحی ناول ہے جس کی مرکزی کردار شمن کا بچپن سے لے کر جوانی تک کی خارجی، ذہنی اور نفسیاتی زندگی کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی بنیاد اس نفسیاتی حقیقت پر رکھی گئی ہے کہ انسان کی سیرت و شخصیت کی تعمیر میں اس کا ماحول سب سے نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ اور یہ کہ اس کا اثر پذیر ذہن اور نفسیاتی کیفیتیں کس طرح اس کے اعمال کو متاثر کرتی ہیں۔ اس ناول

میں ایک خاص عمر کے کردار کے حوالے سے عصمت نے ذہنی، نفسیاتی اور معاشی عوامل کا تجزیہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں، ان کی معاشی اور معاشرتی صورت حال اور ان سب کی زندگی کے رموز و اسرار کو بڑی ہی خوبصورتی سے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے۔ لیکن ان کی بنیادی خوبی انسانی نفسیات کا مطالعہ بالخصوص عورتوں کے حوالے سے اپنے کرداروں کے باطن کی سیاحت ہے۔ تقریباً انھی سب کچھ کو انھوں نے 'ایک چادر میلی سی' کا موضوع بنایا ہے۔ 'ایک چادر میلی سی' ان کا اکلوتا ناول ہے جسے صفحات کی کمی کے باعث چند ناقدوں نے ناولت قرار دیا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں کی طرح اس ناول کے بیانیہ کو بھی بعض شعری محاسن مثلاً تشبیہ، استعارہ اور کنایہ وغیرہ سے آراستہ کیا ہے۔ یہ چھوٹا سا ناول اپنے ایک نسوانی کردار رانو، اس کی سوچہ بوجھ اور اس کے عزم و حوصلے کی وجہ سے عورتوں کی شخصیت کا ایک منفرد اور ممتاز رنگ پیش کرتا ہے۔

ترقی پسندوں سے الگ ناول نگاروں کی ایک ایسی کلبکشاں ہے جس نے اردو زبان و ادب کو بہت زیادہ، بے حد اہم اور بڑے بڑے ناول دیے ہیں۔ ان میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، حیات اللہ انصاری، جمیلہ ہاشمی، ممتاز مشتق، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، بانو قد سید اور جوگندر پال جیسے نابغہ روزگار شامل ہیں۔ لیکن گفتگو کن کن پر کیجیے اور کب تک کیجیے۔ پھر تحریکیں اور رجحانات اور بھی تو ہیں؛ جدیدیت، مابعد جدیدیت، رد تشکیل، رشتین فار ملزم وغیرہ، پھر ان کے تحت ناول کی تخلیق اور اس کی تکنیکوں میں تبدیلی وغیرہ۔ سو، ان فنکاروں اور تحریکات و رجحانات سے متعلق گفتگو والے مضمون کے لیے سینت رکھتے ہیں۔ 9810532735



پروفیسر ممتاز احمد کی ادبی خدمات

مرتب: ڈاکٹر خالد سجاد قیمت: ۲۰۲ روپے رابطہ: ناولٹی بکس، قلعہ گھاٹ، در بھنگہ



شہاب ظفر اعظمی

اکیسویں صدی میں اردو ناول۔ ایک تنقیدی مطالعہ

کہا جاتا ہے کہ انسانی زندگی جس شکست و ریخت، بیچ و خم اور انقلاب سے دوچار رہتی ہے اس کے اظہار کا سب سے بہتر وسیلہ بننے کی صلاحیت اگر کسی صنف میں ہے تو وہ صرف ناول میں ہے، کیونکہ ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی عوامل و عناصر کو پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضاد و تضادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ زندگی اور معاشرے سے گہرے تعلق کے باوجود ناول کو اپنے وجود اور اہمیت کے لئے ہر جگہ اور ہر دور میں سنگھرش کرنا پڑا ہے۔ پریم چند کے گودان تک ناول کو بڑی مشکل سے تیسرا درجہ دیا گیا تھا۔ (اس سے پہلے کے دو مقام شاعری اور افسانے کے لئے مخصوص تھے) ترقی پسند تحریک اور تقسیم ہند کے زیر اثر لکھنے والوں نے اردو ناول نگاری کو موضوع اور اظہار دونوں سطحوں پر نئے موڑ اور نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ان لوگوں کے ذریعہ ناول میں پہلی مرتبہ نئی کہانی، اس کے کہنے کا فن، وقت اور اس کا انسانی زندگی میں عمل دخل، نفسیاتی، سماجی اور طبقاتی الجھنیں، اظہار کی نئی صورتیں سب کچھ نئے مسالوں کے ساتھ نئے ذہننگ سے پیش ہوئے۔ انہیں تمام صورتوں نے ناول کے لئے ایک راستہ ہموار کیا اور ناول محض اصلاح مذاق، دل بہلاؤ اور مثالی زندگی کی تلاش سے نکل کر حقیقی اور عملی زندگی کی طرف متوجہ ہوا۔ زندگی اور سماج سے بڑھتے ہوئے تعلق نے اس کی مقبولیت میں بھی اضافہ کیا اور ناول جو اصناف ادب میں تیسرے درجے پر متمکن تھا اسے دوسرا مقام مل گیا۔ پہلا مقام حاصل کرنے کے لئے بہر حال اسے سنگھرش کرتے رہنا تھا کیونکہ ۱۹۷۰ء کے بعد تک جب نئی نسل کی آمد کی اطلاع اور بحث زوروں پر تھی فکشن میں اس کا ذکر صرف افسانوں کے حوالے سے ہوتا تھا۔ ناول کی سمت و رفتار قریۃ العین حیدر (گردش رنگ چمن) سے جو گیندر پال (نازید) تک آ کر رک سی گئی تھی۔ اور یہ اندیشہ ظاہر کیا جانے لگا کہ ناول کے لئے ایک خاص قسم کے تجربے، مشاہدے اور عمر کی ضرورت ہوا کرتی ہے اور یہ سب نئی نسل کے پاس نہیں اس لئے یہ مشکل اور ہذا کام نئی نسل کے بس کا نہیں۔ گویا ۱۹۷۰ء کے بعد ہمارے نقادوں کے ذریعہ ناول کے سفر پر فل اسٹاپ لگانے کی کوشش کی جانے لگی تھی۔ کرائسٹس سے بھرے اس عہد اور ماحول میں تین اہم افسانہ نگاروں عبد الحمید، غنیمت اور پیغام آفاق کے بالترتیب تین ناولوں دو گز زمین، پانی اور مکان نے افسانوی ادب میں کیپٹل مچا دیا۔ اس

ہلچل کی دو وجہیں اور تھیں ایک تو یہ کہ خلاف توقع یہ ناول نئی نسل، نئی ذہن کی پیداوار تھے، دوسری وجہ ان کا رویہ برتاؤ اور اسلوب قطعی طور پر اپنے پیش روؤں سے مختلف تھے۔ یہ ناول سبھی کو چونکا گئے۔ ان ناولوں کی کامیابی نے اردو کے اہم افسانہ نگاروں کو بھی متوجہ کیا چنانچہ یکے بعد دیگرے متعدد ناول منظر عام پر آتے گئے، اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ جوگندر پال، علی امام نقوی، صلاح الدین پرویز، عشرت ظفر، مظہر الزماں خان، حسین الحق، عبدالصمد، غنفر، شموکل احمد، مشرف عالم ذوقی، الیاس احمد گدڑی، گیان سنگھ شاطر، اقبال مجید، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، جتندر بلو، یعقوب یاد، شفق، ترنم ریاض، محمد علیم، شمس الرحمان فاروقی، انیس ناگی، نور الحسنین، کوثر مظہری، شاہد اختر، آچاریہ شوکت خلیل، احمد صغیر، علی امجد، ظفر عدیم، اور شبر امام وغیرہ ایسے نام ہیں جن کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انہوں نے ناول کو پہلے پائیدار پر پہنچا دیا اور آج نقادوں کو مجبور کر دیا یہ اعلان کرنے پر کہ اکیسویں صدی اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کی صدی ہے۔

میں اگر اپنی گفتگو کو صرف اکیسویں صدی تک محدود کروں تو اس نئی صدی میں اردو کے جو ناول منظر عام پر آئے ان میں مجھے میر کہتے ہیں صاحبو (حبیب حق) پار پرے (جوگندر پال) دھمک، بکھرے اوراق، شکست کی آواز (عبدالصمد) مہاماری، اے دل آوارہ (شموکل احمد) دیش منٹھن، شوراب، مانجھی (غنفر) دی وار جرنلس (صلاح الدین پرویز) چلیتہ (پیغام آفاقی) چراغ تہ واماں (اقبال مجید) جنگ جاری ہے، دروازہ بند ہے، ایک بوند اجالا (احمد صغیر) پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان، آتش رفتہ کے سراغ، مالہ شب گیر (مشرف عالم ذوقی) بادل، کابو (شفق) کئی چاند تھے سر آسمان (شمس الرحمان فاروقی) برف آشنا پرندے (ترنم ریاض) دشاں گھات (جتندر بلو) اندھیرا پگ (ثروت خان) موت کی کتاب (خالد جاوید) نادیدہ بہاروں کے نشان، صدائے عندا لیب بر شاخ شب (شائستہ فخری) میرے ناولوں کی گمشدہ آواز (محمد علیم) نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، خدا کے سائے میں آنکھ پھولی (رحمان عباس) ایوانوں کے خوابیدہ چراغ (نور الحسنین) انہی پریشاں (کشمیری لال ذاکر) کہانی کوئی سناؤ متاشا (صاوق نواب سحر) آنر تم لوٹ آتے (آچاریہ شوکت خلیل) دھند میں کھوئی ہوئی روشنی (افسانہ خاتون) ایک اور کوئی (نسرین ترنم) دھند میں اٹکا پیر (آشا پر بھات) انجو شوگر (ظفر عدیم) شاجین، جب لکڑیاں جاگے (شبر امام) کالی مائی (علی امجد) سیاہ کاری اور میں الیمین (جاوید حسن) زوال آدم خاکی (نبیات الدین) اور لیمینید گریل (اختر آزاد) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بلاشبہ یہ تمام ناول غیر معمولی اور اہم نہیں ہیں مگر دھمک، مہاماری، مانجھی، جنگ جاری ہے، لے سانس بھی آہستہ، بادل، اندھیرا پگ، کئی چاند تھے سر آسمان، برف آشنا پرندے، چلیتہ، صدائے عندا لیب بر شاخ شب، خدا کے سائے میں آنکھ پھولی، کہانی کوئی سناؤ متاشا، چراغ تہ واماں اور لیمینید گریل جیسے کچھ ناول ایسے ضرور ہیں جو اردو ناول کی تاریخ کا حصہ بنیں گے۔ یہ ناول اہم بھی ہیں اور اچھے بھی کیونکہ ان میں جیتے جاگتے تازہ ترین مسائل، دور حاضر کی سماجی اور عائشی گتیاں، زندگی کی نئی الجھنیں، انسان کی نفسیاتی کمزوریاں، نئے اور منفرد انداز میں

در آئی ہیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بھرپور چار کا کھل کر کھیل، فرقہ وارانہ فسادات، نیا عریاں کلچر، نوجوانوں کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن، تعصب، ہماری گمشدہ تہذیب، ہندستان کی مخصوص سیاست اور اس کا بحران، اقتدار کی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری ایسے مختلف موضوعات ان ناولوں میں زندگی کی پوشیدہ تلخ اور کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ زندگی کے انتشار اور اس کے احساس نے کبھی کبھی پلاٹ سے بھی لکھنے والوں کی دلچسپی کم کر دی۔ انسان کے باطنی کرب اور زندگی کی بے سمتی کا اظہار بھی ان ناولوں میں ہوا اور اسی مناسبت سے زبان و اسلوب بھی اختیار کئے گئے اس لیے ان ناولوں میں لسانی تازہ کاری کو بڑی آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہاں مسائل کا حقیقی عرفان و ادراک، تبدیل شدہ اقتدار و افکار کا حقیقت پسندانہ و فکراانہ اظہار و ابلاغ اپنے آپ میں گہری بصیرت اور جمالیاتی کیف رکھتا ہے۔ اس لئے یہ ناول اپنی گونا گوں خصوصیات کے ساتھ ساتھ ایسے مختلف جدید رویے اور نئی جہتیں پیش کرتے ہیں جن سے اردو ناول کا دامن وسیع ہوتا ہے اور گفتگو کے نئے دروازے کھلتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں جن لوگوں نے تسلسل کے ساتھ ہمیں ناول دیے ہیں ان میں عبدالصمد، ذوقی، غنیمت رحمان عباس اور احمد صغیر سب سے پہلے متوجہ کرتے ہیں۔ عبدالصمد اپنی سیاسی فکر اور واضح بیانیہ اسلوب کے سبب پہلے سے ہی شناخت قائم کر چکے تھے، نئی صدی میں انہوں نے دھمک، بکھرے اوراق اور شکست کی آواز جیسے ناولوں میں اپنے موضوعاتی اور اسلوبی تنوع کے سبب قارئین کو چونکا دیا۔ 'دھمک' میں انہوں نے بد عنوان سیاست کی پیچیدگیوں، اقتدار کے کھیلوں اور استحصال کے بھیانک رنگوں کو تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے صوبے بہار کے سیاسی گھیاروں اور اس کے شب و روز کا گہرا مشاہدہ کیا اور اس کے اندھیروں اجالوں کو بڑی سادگی و بے تکلفی سے پڑھنے والوں تک پہنچا دیا۔ سیاست اور سماج عبدالصمد کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اس لئے انہوں نے ناول میں بہار کے سیاسی کھیل، کرپشن اور شرمناک سرگرمیوں کے مختلف رنگوں کو کئی زاویوں سے پوری فوکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ چونکہ عبدالصمد کے تمام ناول ایک تخصیص لیے ہوئے پس منظر اور اسلوب کے حامل ہوتے ہیں اس لیے 'بکھرے اوراق' اور 'شکست' کی آواز نے قارئین کو اسلوب اور موضوع کی ندرت کی وجہ سے حیران کر دیا۔ 'بکھرے اوراق' موضوع کے اعتبار سے تو وہی سیاسی اور معاشرتی کرپشن پیش کرتا ہے جس کے لیے عبدالصمد مشہور ہیں۔ اس میں بھی انہوں نے خوف و دہشت کے موجودہ ماحول کو ہمہ جہت رنگ میں دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے مگر یہاں ان کا اسلوب استعاراتی اور علامتی ہے۔ عبدالصمد شروع میں اپنے استعاراتی اور علامتی افسانوں کے لیے خاصے مشہور رہے ہیں مگر ناول میں انہوں نے یہ انداز پختگی مرتبہ اختیار کیا ہے۔ یہ اسلوب ناول میں بہت کامیاب تو نہیں ہو سکا مگر اس کے ذریعہ انہوں نے ناول کو ہماری موجودہ زندگی کا آئینہ خانہ بنانے میں کامیابی ضرور حاصل کی ہے۔ 'شکست' کی آواز اسلوب کے بجائے موضوع کے سبب حیران کرتا ہے کہ اس میں عبدالصمد پہلی بار سیاسی اور سماجی گھیاروں سے نکل کر انسان کے نفسیاتی اور جنسی مطالعے کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ انہوں نے ندیم نام کے ایک Introvert نوجوان کی شخصیت میں پوشیدہ جنسی شعور کی

وجہیگیوں کو وقوعوں کے ذریعہ تدریجی طور پر کامیابی سے دکھایا ہے۔ ندیم چونکہ فطری طور پر دروں میں (Introvert) ہے، وہ لڑکیوں سے گھبراتا ہے۔ طبعیاتی تقاضے کے تحت جنسی جذبے کی فزوں تر ی ندیم کی شخصیت میں ایک کشاکش پیدا کرتی ہے۔ وہ نوری کو نیم عریاں انداز میں دیکھتا بھی ہے مگر جب وہ اپنا جسم دکھانے لگتی ہے تو گھبرا بھی جاتا ہے۔ ناظمہ قریب آنے لگتی ہے تو خود فاصلہ قائم کر لیتا ہے۔ مگر یہی جذبہ اس وقت جہاں کی محسوس کرتا ہے جب وہ نوری کو ماسٹر کے کمرے سے نکلتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ جب یہ باندھ ٹوٹتا ہے تو وہ اپنے اندر ہمت بنوڑ لیتا ہے کہ عورت کو مختلف روپ میں دیکھ سکے۔ اختری کا آنا، بچے کو دودھ پلانا، پھر قفسل خانہ میں نہانا، یہ ساری تصویریں ندیم کی شخصیت میں پوشیدہ برف کی رسل کو پگھلاتے رہتی ہیں اور تصورات اور حقیقت کا ٹکراؤ اسے آگہی کی نئے جہتوں سے آشنا کرتا ہے۔ عبدالصمد نے ندیم کی آہستہ خرام تہذیبوں کو متعدد چھوٹے چھوٹے خارجی واقعات کے ذریعہ فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ شخصیت اور اس کی دروں بینی کی نفسیات کا گہرا مطالعہ اس ناول کا اہم ترین وصف ہے جو عبدالصمد کی ناول نگاری کی ایک نئی مگر دلچسپ جہت سے روشناس کراتا ہے۔ زیر نظر شمارے میں اس ناول کا خوبصورت تجزیہ مشرف عالم ذوقی کے قلم سے ملاحظہ کیجیے۔

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں سیاست اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور مسلمانوں کو نارگٹ کرنے کا مسئلہ بھی اپنے وطن کے بڑے مسائل میں شمار ہوتا رہا ہے۔ اب تہذیبوں کا ٹکراؤ آمنے سامنے ہے، اس لیے معمولی معمولی باتوں پر فرقہ وارانہ تناؤ ہو جاتا ہے۔ غلط فہمیوں اور سیاسی مفادات سے نفرت کی آگ کو ہوا ملتی ہے اور ایک مخصوص طبقے کو دہشت گردی کا نشانہ بنا کر پوری قوم پر خوف و ہراس کی فضا مسلط کر دی جاتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے 'آتش رفتہ کا سراغ' پیغام آفاقی کے 'پلیتہ' احمد صغیر کے 'دروازہ ابھی بند ہے' شمول احمد کے 'مہاماری' شفیق کے 'ناول' کا بوس اور محمد علیم کے 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' میں خوف و دہشت کی وہ فضا بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہے جو نا انصافیوں کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے۔

مہاماری، پلیتہ، میرے نالوں کی گمشدہ آواز کا موضوع بنیادی طور پر ملک کی موقع پرست اور قابل مذمت سیاست ہی ہے۔ وہ سیاست جس نے دفتر شاہی، بد عنوان پولیس اور انتظامیہ سے ہاتھ ملا کر ایک ایسا سسٹم پیدا کر دیا ہے جس سے گھنا کسی ایماندار فرد کے لیے محال ہے۔ ان نالوں کے کردار ایک طرف مفاد پرست لیڈروں کی آئینہ داری کرتے ہیں تو دوسری طرف یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ ہماری مشترکہ تہذیب نیم جاں ہو چکی ہے اور سیاست اور مذہب کا گٹھ جوڑ اس تہذیب کی پروردہ ایک پوری نسل کو بے غمیر بنانے پر آمادہ ہے۔ فرقہ واریت سیاست کو کیسے طاقتور بناتی ہے، تحریک کیسے گھسنے ٹیک دیتی ہے، ہتھیاریاں کیسے عزائم خریدتی ہیں اور جنسی استحصال کس طرح سرور بخشا ہے، ان سب کو شمول احمد نے بڑی سچائی اور بے باکی سے 'مہاماری' میں پیش کیا ہے تو فیمزم، مارکیٹ اکانومی، گلوبلائزیشن، کرپشن، کارپوریٹ کچر، پولرائزیشن، لاقانونیت، بد امنی اور ذہنی دیوالیہ پن کی واضح تصویریں پیغام آفاقی نے 'پلیتہ' میں پیش کی ہیں۔ 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' میں بھی انہیں حقائق

پر نظر ڈالی گئی ہے مگر بہار کے ایک چھوٹے سے شہر کے حوالے سے جو آہستہ آہستہ پھیل کر پورے ملک کی کہانی بن جاتی ہے۔

اس دور کی پیچیدہ سیاست اور نئی صدی میں مسلمانوں کی صورت حال پر قدرے وسیع کیمنٹس کے ساتھ مشرق عالم ذوقی اور شفق نے بھی لکھا ہے۔ شفق نے 'ناول' میں موجودہ عہد کے مسلمانوں کی بے چینی اور عالمی سطح پر جنگ اور فساد کے بڑھتے ہوئے رجحان سے پیدا شدہ مسائل و نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔ ناول ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء کو ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر ہوئے حملہ سے شروع ہوتا ہے اور اس ہیبت ناک حادثے کی تفصیل فی وی پر دیکھتے ہوئے لوگوں کے مختلف خیالات پر نظر ڈالتا، ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اور ان کے موجودہ رویے کو ٹولتا آگے بڑھتا ہے۔ اس حادثے نے مسلمانوں کو جس فکر اور اندیشے میں مبتلا کر دیا اور جن سوالات سے انہیں جو جھنا پڑا، ناول ان کا جائزہ بڑے مدلل انداز میں لیتا ہے اور حملے کے بعد مسلمانوں کو درپیش مسائل کو بڑے کرب اور دکھے دل سے پیش کرتا ہے۔ یہ موضوع ایسا تھا کہ ناول خبروں کا پاندہ بن جاتا مگر مصنف نے شعور کی پختگی اور فنکاری سے کام لے کر اسے ناول ہی بنائے رکھنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔

"دی وار جرنلس" میں صلاح الدین پرویز نے بھی امن عالم کو درپیش خطرات کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کا تانا بانا عراق، افغانستان، اور پاکستان کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں رونما ہونے والے مختلف حادثات و واقعات سے بنا گیا ہے۔ اس میں اس دور کی مختلف سیاسی شخصیات مثلاً جارج ڈبلیو بوش، ٹونی بلیئر، پرویز مشرف، صدام حسین، اسامہ بن لادن اور ملا عمر کو کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ داستانوی اسلوب میں لکھے گئے اس ناول کا ایک اہم کردار شہر زاد ہے جو موجودہ حالات پر نہایت بے باک اور بے خوف تبصرہ کرتی ہے۔ اس ناول میں بھی گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کا ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر حملہ کا ذکر ہے مگر ساتھ ساتھ گجرات فسادات اور پارلیمنٹ پر دہشت گردانہ حملہ وغیرہ مختلف واقعات موضوع بنے ہیں۔ مشرق عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور نڈرتا سے دلش، سماج، معاشرے، تہذیب و تمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں، اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے، اسی لیے ذوقی کے یہاں موضوعاتی تنوع بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گزشتہ صدی میں بیان، شہر چپ ہے اور ذوق جیسے ناول پیش کرنے کے بعد نئی صدی میں بھی وہ پو کے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سوامی، لے سانس بھی آہستہ آہستہ کے سراغ اور نالہ شب گیر جیسے کئی ناول ہمیں دے چکے ہیں۔ پو کے مان کی دنیا نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویریں پیش کرتا ہے، جہاں فلم، ٹی وی، کمپیوٹر اور کارٹون بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور ایک نئی صدفیت زدہ، بوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا کر رہے ہیں۔ ناول میں ذوقی کا اصل Concern بچے ہیں، جو فحاشی اور رکیلیٹی کے سچے پھنس کر رہے جیسے حادثے انجام دے رہے ہیں۔ پو کے مان کا رڈز، کارٹون اور ویب سائٹس بچوں سے ان کا بچپن چھین رہے ہیں۔ فحاشی کے غلط

استعمال پر ذوقی کا غصہ آتش فشاں بن جاتا ہے اور وہ اپنا سارا زور قلم اپنی تہذیب اور بچوں کی معصومیت کو بچانے میں صرف کر دیتے ہیں۔ 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان' (۲۰۰۵ء) میں بھی ذوقی نے موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی اور فکری نا انصافیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے، مگر اس کا ذمہ دار وقت کو بنایا ہے، جو بھیانک طوفان سونامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور ایماندار یوں کو بہا لے جا رہا ہے۔ 'لے سانس بھی آہستہ تہذیب کے ٹوٹنے، بکھرنے کی ایک اور داستان پیش کرتا ہے، جس میں تین نسلوں کے سفر نے تین تہذیبوں کا راستہ طے کیا ہے۔ عبدالرحمن کا ردوار، اس کے آباؤ اجداد اور اس کے بعد کی نئی نسل۔ تہذیب کے زوال سے سماج کا چہرہ کس حد تک گریہ ہو سکتا ہے اس کی بھیانک تصویر مصنف نے 'لے سانس بھی آہستہ' میں پیش کی ہے۔

'آتش رفتہ کا سراغ' آزادی کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی آپ بیتی یا سرسٹھ سالہ درد

ناک تاریخ ہے۔ اس

میں شروع سے آخر تک ذوقی نے اپنے سینے میں جلنے والے درد و کرب کی اس آگ کو انڈیلا ہے جو انہیں جلا رہی تھی۔ ۲۰ صفحہ پر مشتمل یہ ضخیم ناول تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں ۲۰۰۸ء تک کے وہ واقعات ہیں جن میں مسلمانوں کو اس انداز سے دہشت زدہ کیا گیا کہ وہ اپنے ہی ملک میں خود کو غریب الوطن سمجھنے لگے۔ بلکہ ہاؤس انکوائنر اس کی سب سے بڑی مثال تھی۔ مسلمانوں کا مذہبی لباس، داڑھی، ٹوپی، اُن کے دہشت گرد ہونے کی علامت بنا کر انہیں بدنام کیا جانے لگا۔ ناول کا دوسرا حصہ اس زمانے کو پیش کرتا ہے، جب بابر می مسجد رام مندر ایوڈھیا کی تحریک چل رہی تھی اور فرقہ پرست عناصر مسلمانوں کے درمیان نفرت کی تخم ریزی کر رہے تھے، جبکہ تیسرا حصہ ۲۰۱۰ء کے بعد کے مسلسل واقعات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ذوقی کے یہ تمام ناول اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کے یہاں احتجاج کا ایک ایسا انداز ملتا ہے جو دور حاضر کے بہت کم ناول نگاروں کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے خود انہوں نے کوئی حرف شکایت بھی زبان پر نہیں لایا بلکہ آئینہ دکھا کر ایک سوالیہ نشان ہمارے سامنے کھڑا کر دیا۔ اب یہ ہمارا کام ہے کہ جھنجھلا میں، غصہ کریں، خاموش رہ جائیں یا سرگرم عمل ہو جائیں۔ تقسیم ہند سے لے کر آج تک سیاست کے سبب ہماری زندگی اور تہذیب پر فحش و فراز آتے رہے ہیں اور بکلیوں کی زد پہ ہمارا آشیانہ مسلسل رہا ہے اس لیے صدائے احتجاج بلند ہونا ایک فطری امر ہے۔ مگر یہ تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ذوقی کی صدائے احتجاج دوسروں کی آواز سے قطعی مختلف اور زیادہ موثر ہے۔

جو گندہ پال نے بھی اپنے ناول "پار پرے" میں ہندوستانی تاریخ و تہذیب اور سیاسی

منظر نامے کو نہایت خوبی سے سمیٹا تھا مگر ایک مخصوص عہد اور مخصوص ماحول کے تناظر میں۔ اس میں کالا پانی کے نام سے مشہور اندمان نیکو بار کے سیلوئر جیل کے قیدی رہائی کے بعد بھی اپنی محبت، انسان دوستی اور بھائی چارے کے رشتے کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بقیہ زندگی بھی وہیں ایک ساتھ گزارنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ان کی بنائی اس دنیا میں نفرت، عداوت اور تعصب کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ لیکن اچانک قومی سیاست

میں فرقہ واریت کے بڑھتے طوفان کے اثرات وہاں کے لوگوں کی پرسکون زندگی پر بھی پڑتے ہیں۔ بعض فرقہ پرست عناصر انھیں مذہب کے نام پر بانٹنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی یہ کوشش کامیاب نہیں ہو پاتی۔ یہ مثالی معاشرہ ان لوگوں کا بنایا ہوا ہے جو دنیا کی نظروں میں مجرم ہیں۔ یہ ہمارے مہذب معاشرے پر ایک بلیغ طنز ہے۔ ساجدہ زیدی کے ناول ”مٹی کے حرم“ میں بھی کسی قدر فنکاری کے ساتھ تقسیم کے سانچے، یاد ماضی، خواب اور شکست خواب، زندگی کی تلخ حقیقتوں، وقت کے جبر اور بے بسی و محرومی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اکیسویں صدی میں تسلسل کے ساتھ ہمیں ناول دینے والے ایک اہم ناول نگار غنیمت بھی ہیں۔ انہوں نے دس منتھن، شوراب اور مانجھی کی صورت میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر ناولوں میں تنوع پیدا کیا ہے۔ غنیمت کا آزمودہ اسلوب اور مخصوص طریق کار استعاراتی، علامتی اور تمثیلی رہا ہے۔ دس منتھن میں انہوں نے ہندو مسلم تعلقات، اختلافات اور تصادمات کو اپنے آزمودہ استعاراتی، تمثیلی اور شعری اسلوب ہی میں برتا ہے۔ جبکہ شوراب حیرت انگیز طور پر واضح بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد مانجھی میں پھر وہ اپنے استعاراتی اور علامتی طرز اظہار کی طرف واپس لوٹ گئے ہیں۔ مانجھی کا ہیرو وی۔ این رائے اپنے رشتے کے بھائی کے گھرالہ آباد آتا ہے۔ دونوں بھائی کے نظریات و خیالات میں تضاد ہے۔ وی۔ این رائے سنگم کی سیر کے لیے جس ناؤ کا انتخاب کرتا ہے اس کے مانجھی کا نام ویاس ہے۔ یہ ناول وی۔ این رائے اور مانجھی ویاس کے مکالموں پر مبنی ہے۔ ان دونوں کی گفتگو میں آج کی دنیا کے حالات، مذہب، سیاست، ہندو صنمیات اور مختلف معاشرتی مسائل بھی آتے ہیں۔ اس ناول میں واقعات قصے کی شکل میں نہیں آتے بلکہ سارے واقعات، مشاہدات یا تصورات کی شکل میں آتے ہیں۔ غنیمت تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں، انہوں نے سابقہ ناولوں کی طرح اس میں بھی اشاراتی اسلوب کا تجربہ کامیابی کے ساتھ برت کر فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ شوراب مانجھی سے جس شائع ہوا مگر مانجھی سے زیادہ مقبول ہوا۔ اول تو اپنے واضح بیانیہ اسلوب کی وجہ سے اور دوم موضوع کی اندرت کے سبب۔ شوراب کے حوالے سے مصنف نے تلاش رزق میں در بدری یا ہجرت کو موضوع بنایا ہے۔ اپنے ملک میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود نوکری حاصل کرنے میں ناکام رہنے والے نوجوان خلیجی ممالک کا رخ کرتے ہیں اور وطن سے دوری، نت نئے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ وہ زندگی بھر اپنے گرب کی آگ میں تنہا جلتے ہیں اور خوبصورت تجھے عزیزوں یا دوستوں کی نذر کرتے ہوئے یہ تمنا ہی کرتے رہ جاتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں کے چھالے بھی کوئی دیکھ لیتا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا غنیمت اپنے استعاراتی اور علامتی طرز بیان کے لیے مشہور ہیں مگر حیرت انگیز طور پر انہوں نے یہ ناول پوری طرح بیانیہ میں لکھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی افتاد طبع سے مجبور ہو کر غیر ضروری طور پر بعض تمثیلی قصوں کو بھی کہانی کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں ایک اور چیز بار بار نگاہوں میں چبھتی ہے، وہ ہے جسمیت کا غلبہ۔ کئی مقام پر سستی جذباتیت، بیانیہ کی عریانیت اور جزئیات نگاری غیر ضروری طور پر در آتی ہیں۔ اسی موضوع پر احمد صغیر کا ناول ایک بوند اجالا بھی قابل قدر ہے جس میں مصنف نے

تخلیقی سطح پہ کمال کی بنت اور فنکاری سے کام لیتے ہوئے اس عورت کی بغاوت کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا شوہر اسے چھوڑ کر عرب ملک میں روزی کمانے گیا ہوا ہے۔ کسی کمزور لڑکی کے لیے اس اذیت کو سہ جانا شاید آسان ہوتا ہو، لیکن عام طور پر پڑھی لکھی لڑکیوں میں تکلیف وہ تنہائی، جسمانی و روحانی اذیت اور گھٹن سے گھبرا کر بغاوت کا مادہ سر اٹھانے لگتا ہے، اور یہی اس ناول کی ہیروئن کے ساتھ ہوتا ہے، وہ اس ایک بوند اجالے کے لیے بغاوت کرتی ہے۔ ناول میں مذہب بھی ہے اور نئی تہذیب بھی۔ اور انسانی فطرت کے حوالہ سے بغاوت کا منظر نامہ بھی۔ مصنف نے بڑی خوبصورتی سے اس نازک موضوع کو برتا ہے اس لیے انسانی نفسیات کی مختلف پرتمیں ہمیں ایک منجھے ہوئے فنکار کی طرح دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ احمد صغیر جنگ جاری ہے اور دروازہ بند ہے میں اکیسویں صدی کے ہندستان اور مسلمانوں کی لرزہ خیز داستان سنا کر قارئین کے دلوں میں جگہ بنا چکے تھے، اس ناول کے ذریعہ انہوں نے موضوع بدل کر ہمیں اپنی فنکاری سے روشناس کرایا ہے۔

آخر میں تین، چار ناولوں کا اور ذکر کرنا چاہتا ہوں، جن میں نئی صدی اور نئی تہذیب میں عورتوں کی پوزیشن، ان کے استحصال اور پدرانہ نظام معاشرت کے جبر کا بیان ہے۔ پہلا ناول اختر آزاد کا ”لمینینڈ گرل“ ہے جو سب سے پہلے ہمیں اپنے نئے موضوع کی وجہ سے متوجہ کرتا ہے۔ اکیسویں صدی کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی صارفیت نے ہر شے کو بازار کا سامان بنا دیا ہے۔ یہاں تک کہ عورت بھی اب گوشت پوست کے بجائے پلاسٹک کو ڈیڈ چمچاتی ہوئی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ عورت کو اس مقام تک لانے میں جہاں اس کی اپنی بے راہ روی، فیشن اور دولت کی فراوانی کا ہاتھ رہا ہے وہیں فلموں اور ٹی وی پروگراموں

نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اختر آزاد نے بڑی فنکاری سے اس ناول میں ایک ماں کو اپنی بیٹی کو ٹی۔وی کے ریٹیلنگ شوز کے لیے تیار کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ شو بھاپنی بیٹی کو ٹریننگ سے سلیکشن اور پھر کامیاب T.V. Face بنانے کے لیے ہر جائز و ناجائز امتحان سے گزرتی ہے۔ یہی نہیں وہ بیٹی کے ذہن میں بھی سرایت کر دیتی ہے کہ شہرت، دولت اور سماجی status کے لیے ہر کام جائز ہے۔ ماں بیٹی شہرت کی بلندیاں تو پا لیتی ہیں مگر بالآخر وہی ہوتا ہے جو ایسے حالات میں ہوا کرتا ہے۔ اس کے باپ ڈاکٹر کیپل کی مثبت فکر بہر حال فتح حاصل کرتی ہے۔ مصنف نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ناول کا اختتام کیا ہے جس سے قاری کے ذہن پر واضح تاثر قائم ہوتا ہے کہ ایسے ریٹیلنگ شوز معاشرے میں متعدد برائیوں کو جنم دینے کا سبب بن رہے ہیں۔

اکیسویں صدی میں خواتین کے تین ناول برف آشنا پرندے، کہانی کوئی سناؤ متا شا او رعند لیب بر شاخ شب قارئین کی سنجیدہ توجہ کا مرکز بنے۔ ترنم ریاض کا ایک ناول ’مورتی‘ کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا، جس میں انہوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اور ناکام ازدواجی زندگی کے اسباب کو موضوع بنایا تھا۔ یہ ناول پیش کش کے سپاٹ پن کی وجہ سے بہت زیادہ مقبول نہیں ہو سکا۔ مگر ۲۰۰۹ء میں شائع ہونے والا ان کا ضخیم ناول ”برف آشنا پرندے“ نسبتاً زیادہ پسند کیا گیا۔ اس ناول کی سب سے

بڑی خوبی کشمیر کی معاشرتی، سماجی اور تہذیبی پیش کش ہے جس کی تفصیل اور باریک جزئیات کشمیر سے ناواقف قاری کو نہ صرف متحیر کرتی ہے بلکہ ایک نئی دنیا اور نئی ثقافت سے متعارف کراتی ہے۔ طرز زہانش سے دسترخوان کی تفصیلات تک ہر گوشے کو بڑی وضاحت اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہاں کی سیاست اور مسائل پر گفتگو کم کم ہے، تہذیبی تاریخ کی پیش کش پر زیادہ زور ہے۔

صادقہ نواب سحر کے ناول ”کہانی کوئی سناؤ متاشا“ نے مقبولیت کی سرخیاں خوب بٹوریں۔ اس ناول کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔ موضوع کوئی نیا نہیں مگر خود عورت کی زبانی عورت کے استحصال کی طویل داستان جس باریک بینی، تفصیل اور دردمندی سے بیان کی گئی ہے وہ اسے Readable بنادیتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار متاشاپورے ناول پر چھائی ہوئی ہے، اور چونکہ کہانی اسی کے ارد گرد گھومتی رہتی ہے اس لیے وہ قاری کے دل و دماغ میں بھی گردش کرتی رہتی ہے۔ مصنفہ نے ایک عورت کے کرب و الم اور اس کی بے بسی کو ایسی پراثر زبان میں پیش کیا ہے کہ اس کی مظلومیت قاری کے دل کو اپنی مٹھیوں میں جکڑ لیتی ہے اور قاری ناول ختم کرنے کے بعد بھی اس کے درد کو بہت دیر تک اپنے سینے میں محسوس کرتا ہے۔ یہی مصنفہ کی کامیابی ہے۔

شائستہ فاخری کا پہلا ناول ”ناویدہ بہاروں کے نشاں“ کتابی صورت میں شائع ہونے سے پہلے ہی مقبول ہو چکا تھا۔ اس میں بھی عورت کی مظلومیت اور بے بسی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے جو مرد کی خود غرضی، انانیت اور بے دردی کا نتیجہ ہے۔ مصنفہ نے ایک نازک مسئلے (حلالہ) کو بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ اس ناول میں برتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف عورت کی ناقدری، مظلومی اور اس کے جذبہٴ ایثار کو پیش کرتا ہے بلکہ مردوں کو ان کے جاہلانہ رویے کے تعلق سے دعوت احتساب بھی دیتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار علیزہ کا درد یہ ہے کہ اس نے دو مردوں کے آگے خود کو برہنہ کیا، دونوں مرد اس کے اپنے تھے اور وہ دونوں بھی عریاں تھے۔ علیزہ اپنے شوہر کے شک اور تنگ مزاجی سے اپنی ذات میں محصور ہو جاتی ہے اور ایک دن تقدیر اسے اپنے دیور کے ساتھ حلالہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کا دماغ دو حصوں میں منقسم ہے، ناف کے اوپر کے حصے پر دماغ کی حکمرانی ہے تو ناف کے نیچے بھوگ کی۔ تکمیلیت کہیں نہیں ہے۔ ناول ایک بڑا سوال اٹھاتا ہے کہ اگر خطا کار مرد ہے تو سزا عورت کیوں جھیلے؟ ہمارے معاشرے کا یہ مسئلہ بہت نازک تھا مگر شائستہ فاخری نے اسے بڑی سنجیدگی سے برتا ہے۔ مذہبی احکامات کے زنجیرے سے نکلنے کے بعد علیزہ جو فیصلہ لیتی ہے وہ عورت کی آزادی کا اعلامیہ ہے۔ ناول کی زبان اور پیش کش پہلے ہی ناول سے مصنفہ کی فنکاری اور فن پر دسترس کا اعلان کر دیتی ہے۔ شائستہ نے دوسرا ناول ”صدائے عندلیب بر شاخ شب“ لکھ کر اہل فن سے اپنی فنکاری پر مہر تصدیق بھی ثبت کروالی۔ سترہ ابواب پر مشتمل یہ ناول ناویدہ بہاروں کے نشاں کے مقابلے میں وسیع کیونس، کثیر کردار اور اجتماعی شعور والا شعور کے ذخیرہ سارے رنگ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ موضوع عورت ہے کہ نازنین سے ستارہ تک زیادہ تر کردار جو کہانی میں اہم رول ادا کرتے ہیں عورت ہی ہیں۔ ایک طرف خوش حال اور امیر طبقہ ہے تو دوسری طرف جھوپڑی میں رہنے والا مظلوک الحال

طبقہ۔ مصنفہ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے دونوں طبقات کی زندگی اور دروالم جیسی کیفیات کو سلیقے سے پیش کیا ہے۔ زندگی کی رفتار اور اس میں انسان کے مختلف رنگ کو ناول اس طرح پیش کرتا ہے کہ ایک طرف تجسس جاسوسی ناولوں جیسی دلچسپی پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف زندگی کے المیہ اور طرب یہ رنگوں کی تفصیلات ہمیں فلسفیانہ حقائق سے آشنا کراتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ ناول کئی افراد، کئی طبقات کی زندگی، اور زندگی کا تجربہ پیش کرنے میں کامیاب ہے اور جہاں کہیں مصنفہ کا تجربہ فلسفہ بن جاتا ہے ناول ایک نئی بلندی حاصل کر لیتا ہے۔ مسرت کی بات یہ ہے کہ ناول میں یہ مقامات کثرت سے آئے ہیں۔ چنانچہ موضوع، پیش کش، کردار نگاری، فلسفہ، حقیقت نگاری اور زبان کی تخلیقیت کے اعتبار سے اردو کے نئے ناولوں میں صدائے عنذ لیب بر شاخ شب کو ایک عمدہ، معنی خیز اور فکر انگیز اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

مذکورہ تینوں ناولوں سے قبل ثروت خان کا ناول اندھیرا لپک“ شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا اور ثروت خان اپنے پہلے ناول سے ہی ہم عصر اردو ناول میں اپنی شناخت مستحکم کر چکی تھیں، مگر اس کا موضوع اور پس منظر قدرے مختلف ہے۔ اندھیرا لپک کا موضوع بیوہ عورت کی زندگی ہے جو ظاہر ہے نیا نہیں ہے اور نہ پہلی مرتبہ کسی ناول میں برتا گیا ہے مگر اسے جس خاص راجستھانی پس منظر میں برتا گیا ہے وہ پس منظر اسے اہم بنا دیتا ہے۔ جو حقائق یہاں پیش کیے گئے ہیں وہ حقائق اسے اہم بناتے ہیں اور ہماری نظروں سے اوجھل جس تہذیب، کلچر اور نظام کو نہایت کھلے بندھے انداز میں دکھایا گیا ہے وہ نظام اور کلچر اس ناول کو معتبر اور منفرد بناتا ہے۔ ناول میں مختلف قسم کے کردار ہیں۔ ہر کردار کے دامن میں کھونے، لٹ جانے، مرنے، مٹنے کی ان گنت داستانیں ہیں۔ سب خوں آشام، ہر چہرہ الجھا ہوا، ہر کردار کا جگر چھلنی۔ یہ سب مل کر ہمیں راجستھان کے مختلف کلچر کی ان گنت زمینی حقیقتوں سے برو برو کراتے ہیں۔ یہاں واقعات جس قدر زیادہ ہیں اشارات ان سے بھی زیادہ۔ پورا ناول جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بھیڑ میں کھولتا رہتا ہے۔ بکھراؤ اور تعمیر، ظلم اور احتجاج دونوں مرحلوں میں یہ بھٹی بھٹی جھپٹی نہیں۔ اس لیے قدری ایک بے چینی رواج کی طرح ناول نگار کے اشارے پر جیتا مرنے رہتا ہے۔ یہ اضطراب، بے چینی، خواب، حقیقت کا گھما سمان، آسمان میں اڑنے کی چاہت اور پنجرے میں قید ہونے کی مجبوری۔ یہی اس ناول کا اصل کرب ہے اور المناک حقیقت۔ مصنفہ اس حقیقت کی تصویریں ایک فوٹو گرافر کی طرح اتارتی ہیں اور قاری تک پہنچاتی ہیں۔ اس تصویر کشی میں ان کے اندر کا فوٹو گرافر تمام واقعے، حادثے اور المیے پر بہت خاموشی کے ساتھ اپنا احتجاج درج کراتا رہتا ہے۔ یہ احتجاج ہی ”اندھیرا لپک“ کا مرکزی نقطہ ہے جو ناول کی رگ رگ میں سمایا ہوا ہے۔

طالب علموں کی زندگی اور موجودہ مسابقتی دور کے حالات پر خواتین کے دو ناول منظر عام پر آئے، جن میں ایک انسٹریٹی احسن کیٹی کا ”لفٹ“ اور دوسرا نیلو فر کا ”اونرملین“ ہے۔ ”لفٹ“ میں ایک نہایت اہم مسئلے کی جانب توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ آج کے مسابقتی دور میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ہر آدمی چور دروازے کی تلاش میں ہے۔ چنانچہ نوکری حاصل کرنی ہو یا کسی دفتر میں کوئی کام

کرانا ہو، ہر جگہ اسی کو اختیار کیا جا رہا ہے۔ نتیجتاً مستحقین کی حق تلفی ہوتی ہے اور غیر مستحق افراد ان مقامات یا عہدوں تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں جن کے وہ اہل نہیں ہوتے۔ ناول میں 'لٹ' کو اسی شارٹ کٹ کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار اے جے ورمابھاں اپنی محنت اور لگن سے کامیابی حاصل کرتا ہے وہیں نیک رام شارٹ کٹ کے ذریعے ایک کلرک سے یونیورسٹی کے اعلیٰ عہدے تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ ہمارے ملک کا المیہ ہے کہ باصلاحیت افراد و درجہ نائمن کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں اور غیر مستحق لوگ اعلیٰ عہدوں اور منصبوں پر فائز ہو رہے ہیں۔

اپنے موضوع کی ندرت کے سبب نیلو فر کا پہلا ناول 'اوٹرم لین' بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے جس میں مصنفہ نے یو پی ایس سی کی تیاری کرنے والے طلبہ کے جدوجہد، کوچنگ انسٹیٹیوٹس کی لوٹ کھسوٹ، اور ناکامی کے بعد پیدا ہونے والے فرسٹریشن کو بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ یہ ناول فنی طور پر ادب میں جگہ بنانے میں ناکام رہا مگر قدروں کی پامالی اور تہذیب کے زوال سے الگ نئی صدی میں لکھنے والے نئے موضوعات کی طرف جس طرح راغب ہو رہے ہیں اس کا اشارہ ضرور ہے۔ مجھے عورتوں کے ناول اور عورت کے مسئلے بات کرتے ہوئے دو ناول اور یاد آ رہے ہیں۔ آشنا پر بھات کا "دھند میں اگا بیڑ" اور افسانہ خاتون کا "دھند میں کھوئی ہوئی روشنی"۔ اگرچہ ان دونوں کے موضوعات براہ راست تانیثیت کی تحریک سے تعلق نہیں رکھتے مگر عورتوں کے استحصال، معاشرتی جبر اور عورتوں کے اضطراب سے ان کا تعلق ضرور ہے۔ عورت کے اندر پھونٹنے والے سب سے خوبصورت جذبے پر خود عورت کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ اس کا ضمیر تو محبت کی مٹی سے گندھا ہوتا ہے مگر پدرانہ سماج میں عورت کو ہی مجرم قرار دیا جاتا ہے۔ "دھند میں اگا بیڑ" ایک شادی شدہ عورت کی داستان ہے جس میں اس کا خود غرض، شاطر اور منصوبہ بندی کے ساتھ جرم کرنے والا شوہر نہ صرف پیش قدمی کرتا ہے بلکہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن ہر حال میں عورت ہی مورد الزام ٹھہرائی جاتی ہے۔ آشنا پر بھات نے شادی شدہ عورت کے عشق اور مرد و عورت کے رشتوں پر سادگی کے ساتھ عمدہ کہانی بیان کی ہے۔ جبکہ افسانہ خاتون نے اپنے ناول میں شائینی، سنتوش اور سمیر سے جو نکلون تیار کیا ہے، اس کے ذریعہ ازدواجی رشتے کے کھوکھلے پن اور شنگی کے درمیان عورت کی ذہنی و جذباتی کشمکش کو بخوبی بیان کر کے اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی ہے، مگر ناول کے آخری حصے میں کھانگس اور اینی کھانگس کے مابین غلط پسندی نے فنی سلیت کو نقصان پہنچایا ہے۔ عورتوں کے ایسے ہی چند ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر ایچ اے اے آرشد نے ایک سوال اٹھایا تھا کہ "عورتوں کا اضطراب فطری ہے مگر ہمیں آج بھی اردو ناول میں اس نسوانی کردار کی تلاش ہے جو مرد کی صرف شکایت نہ

کرے بلکہ ان کے سامنے سوائے نشان کی صورت میں ابھرے"۔ میرا خیال ہے کہ مشرف عالم ذوقی کا نیا ناول "نالہ شب گیر" نہ صرف ان کے سوال کا جواب ہے بلکہ اس نسوانی کردار کو بھی پیش کرتا ہے جس کی تلاش اردو ناول کے ناقدوں کو رہی ہے۔ تاہم اس ناول کا وہ کردار ہے جس نے نہ صرف ظلم سہنے سے انکار کیا بلکہ برسوں کی تذلیل کا بدلہ لینے کی بھی ٹھان لی۔ جو نہ صرف اپنی سوچ بدل لیتی ہے بلکہ اس نئی

صدی کو بدل دیتی ہے۔ اردو ناول نے آج تک ممتاز قربانی اور محبت کے جذبوں سے بھرپور عورت کو ہی دکھایا تھا، ذوقی نے ہمیں وہ عورت دکھایا ہے جس کے اندر ہر غلط نگاہ کو نوچ لینے کی ہمت ہے۔ ذوقی نے ایک نئی عورت کا تصور پیش کیا ہے جو مردوں سے کسی طرح کمتر نہیں۔ بلکہ جس نے کمال ہشیاری سے مردوں کو ہی عورت بنا دیا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول فیمینزم کے حوالے سے نہ صرف ایک نئی سوچ کے ساتھ فکر و احساس کے نئے دریچے وا کرتا ہے بلکہ ذوقی کی ناول نگاری کی نئی اور کامیاب جہت سے آشنا کراتا ہے۔

شمس الرحمان فاروقی کے ضخیم ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا مطالعہ کئی جہتوں سے کیا گیا۔ کسی نے اسے تاریخی، کسی نے نیم تاریخی، کسی نے تہذیبی اور کسی نے غیر ناولانہ تحریر کا نام دیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ آپ خواہ کسی نقطہ نظر سے اس کا مطالعہ کریں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ میں اسے تہذیبی ناول سمجھتا ہوں، جس میں مصنف نے انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب، معاشرت، ادب اور ثقافت کی بھرپور مرقع کشی کی ہے۔ اکیسویں صدی میں جب ہماری دنیا تہذیبی اور معاشرتی سطح پر بالکل بدل چکی ہے، انیسویں صدی کی تہذیب دیکھ کر حیرت انگیز خوشی اور استعجاب کی کیفیت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ناول کی طوالت عام قاری کو گراں گزر سکتی ہے، مگر مصنف نے وزیر خانم کے خاندان کی کڑیاں ملانے کے لیے جو تفصیلات پیش کی ہیں، تاریخی مآخذات سے جس طرح استفادہ کیا ہے، اور تہذیبی زندگی کی پیش کش میں جیسی جزئیات نگاری کی ہے، یہ ناول کو نہ صرف مطالعیت سے بھرپور بناتی ہے بلکہ مصنف کی انیسویں صدی کی زبان و تہذیب سے واقفیت کا اعتراف بھی کرواتی ہے۔ اس ناول کی ادبی اہمیت کا اعتراف کیا جائے یا انکار کیا جائے، اتنا تو طے ہے کہ اردو ناول کی تاریخ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گی۔

رحمان عباس ہم عصر ناول کی دنیا میں اپنے دستخط سے معتبر ہو چکے ہیں۔ ان کے تین ناول نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی اور خدا کے سائے میں آنکھ مجھولی عوامی اور ادبی دونوں حلقوں میں مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ نخلستان کی تلاش کشمیر کے شورش زدہ حالات اور ہندوستانی سماج میں بڑھتی ہوئی فسطائیت کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں نئی نسل اور نوجوان طبقے کو خصوصی طور پر نگاہ میں رکھا گیا ہے جن کے ذہن و دماغ پر ایسے حالات اور سیاسی جبر کا نفسیاتی اثر سب سے زیادہ پڑ رہا ہے۔ ناول اپنے گٹھے ہوئے پلاٹ اور تخیلی بیانیہ کے سبب قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ رحمان عباس کا دوسرا ناول ایک ممنوعہ محبت کی کہانی محبت کے ایک پر لطف، پرسوز اور دلچسپ قصے پر محیط ہے، جس کے حوالے سے مذہبی شدت پسندی، مسلکی منافرت اور ہندوستانی مسلمانوں میں تفریق و ذہنی پسماندگی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ کوئلی تہذیب و معاشرت کا پس منظر بھی اس کہانی کو نیا پن اور دلچسپی عطا کرتا ہے۔ تیسرا ناول خدا کے سائے میں آنکھ مجھولی انسانی نفسیات اور انسانی سرشت کے مطالعے کا خوبصورت اظہار ہے۔ اس کا مرکزی کردار عبدالسلام اپنی آوارہ مزاجی، آشفتہ حالی اور پراگندہ خیالی کے باوجود اپنی قربانی کے سبب قاری کی ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ اس میں مصنف نے تکنیک اور

اسلوب کے تجربات بھی کئے ہیں، اس لیے اسلوب و اظہار کی سطح پر یہ ناول ماقبل ناولوں سے زیادہ متوجہ کرتا ہے۔ رحمان عباس کا قلمی سفر ابھی تیزی سے جاری ہے، اردو دنیا کو توقع ہے کہ جلد ہی وہ ایسا شہکار پیش کریں گے جس پر ہمیں ناز ہوگا۔

مجھے احساس ہے کہ اکیسویں صدی میں ناولوں کا یہ تذکرہ مزید چند ناولوں کے تفصیلی ذکر کا متقاضی ہے مثلاً اگر تم لوٹ آتے (آچار یہ شوکت خلیل) و شوا اس گھات (جنت در بلو) موت کی کتاب (خالد جاوید) ابنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، (نور الحسنین) چراغ تہ داماں (اقبال مجید) زوال آدم خاکی (غیاث الدین) ایک اور کوسی (نسرین بانو) انجو، شوفر (ظفر عدیم) شاہین، جب گاؤں جاگے (شیر امام) کالی مائی (علی امجد) سیاہ کاری ڈور میں ایلین (جاوید حسن) آنکھ جو سوچتی ہے (کوثر مظہری) کا بوس (شفق) خورشید انور ادیب (یادوں کے سائے) اور شموکل احمد (ائے دل آوارہ) وغیرہ۔ (ان کے علاوہ بھی کچھ ناول ہو سکتے ہیں جو میری نظروں سے نہیں گذرے یا اس وقت میرے ذہن میں نہیں آرہے) مگر طوالت اور وقت مانع ہے۔ ہو سکتا ہے کسی اور موقع پر ان کو تفصیلی مطالعے کا حصہ بناؤں۔ ان تمام ناولوں کے مطالعے سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے اواخر میں اردو ناول کی طرف جو پیش قدمی کی تھی وہ اکیسویں صدی میں بھی قائم رہی ہے۔ اکیسویں صدی میں ہندوستان کا اردو ادب مجموعی طور پر ناول کی طرف زیادہ سنجیدگی سے متوجہ ہوا ہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے اکیسویں صدی کی موجودہ زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ شاید ہی عوام و خواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ آج کی رنگارنگ زندگی، معاشرے پر مغربی دباؤ اور اثرات، معاشی صورتیں، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی اور سیکسی رویے، سیاست کے داؤں پیچ، استحصال کے نئے نئے روپ اور ہر پل نئے تجربات سے دو چار ہونا سماج بیان کے کھلے اور ڈھکے چھپے دونوں طریقے سے ان ناولوں میں موجود ہے۔ طریق کار کے پرانے فریم ورک ٹوٹ چکے ہیں اور ناول نگار پیچیدہ کیفیات پیش کرنے کے لئے الفاظ اور زبان کے سراب آمیز میدانوں سے گزر رہے ہیں۔ ان کے بیانہ میں واقعے کی صرف اوپری سطح اہم نہیں واقعے کے اندرون میں برپا سلاطم، کرداروں کی زندگی اور کارکردگی میں ہلچل اور کشمکش اور ان پر گزرتی ہوئی لمحات اور دور رس کسک چھپی ہوئی ہے جس کے محاسبے اور واقیعت کے بغیر نئی تنقید ان کی روح تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس صدی میں اردو ناول کی سمت و رفتار آگے چل کر کیا ہوگی یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا مگر ایک بات ہمیں مطمئن کرتی ہے کہ اکیسویں صدی کا یہ پندرہ سالہ عرصہ ناول کی تخلیق کے لحاظ سے اتنا بھرپور رہا ہے کہ ہم قہمی دامن کی شکایت نہیں کر سکتے۔ ہاں میرا یہ احساس اپنی جگہ پر کہ نئی صدی کے اردو ناولوں میں موضوعات کے تنوع کے باوجود آفاقیت سے ہمکنار کرنے کے لیے یا عالمی ادب کا ہم چلے کر دینے کے لیے اس کے اسباب اور افکار میں جن تجربات اور عمومی تنوع کی ضرورت ہے، شاید ابھی اردو ناول ان سے دور ہے۔



رحمان عباس

ناول کافن اور اردو ناول کی تنقید کا المیہ

“From the idea that the self is not given to us, I think there is only one practical consequence: we have to create ourselves as a work of art.”

— Michel Foucault



اردو ناول کو داستانوں کی فضا کا ارتقاء کہا جاتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو کیا اسے ثابت کیا جاسکتا ہے؟ دنیا کی کئی زبانوں میں آج بھی ایسے ناول لکھے جا رہے ہیں جن کی دنیا ظلم اور اسراریت سے بھری ہوئی ہے۔ لیکن گزشتہ ۱۰۰ برسوں میں اردو میں ایسا کوئی ناول نہیں لکھا گیا ہے جس کا موضوع اور اسلوب خالص داستانوں ہو۔ یہ محرومی خود اس بات کی نشاندہی ہے کہ اردو ناول داستانوں کا فطری ارتقاء نہیں ہے۔ داستان اپنے عہد کی ضرورت تھی اور ناول اپنے عہد کا تقاضا۔ ناول کی بہت ساری قسمیں ہوتی ہیں مثلاً داستانوی ناول، جاسوسی ناول، سیاسی ناول، سماجی ناول، سائنسی ناول، وجودیاتی ناول، تاریخی ناول، بچوں کے ناول وغیرہ۔ خالص ادبی ناول ان میں ناول کی سب سے اہم قسم ہے جس میں موضوع، فارم، مواد، تکنیک اور اسالیب کا سب سے زیادہ تخلیقی استعمال ہوتا ہے۔ ہر ادبی ناول کی مکمل اور خود مکتفی دنیا ہوتی ہے جس کے لیے لازمی ہے کہ اس کا موضوع، فارم، کردار اور تکنیک سابقہ ناولوں سے جدا گانہ ہو۔ ادبی ناول کی دوسری اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے قاری ایک نئے تجربے، نئے احساس، نئے شعور سے روشناس ہو۔ ناول کا مطلب نیا، منفرد، اور تازہ ہے۔ اگر ناول تازگی، ندرت، نئے پن، اور ان متحیر کرنے والے احساس سے قاری کو سرشار نہیں کرتا تو یہ ناول کی ناکامیابی ہے۔

ناول کا حسن خالص جمالیاتی تجربہ نہیں ہوتا بلکہ انسانی اخلاقیات کا محاسبہ اور مراقبہ ہوتا بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کو دیکھنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا ایک وسیلہ ہے جس کا تجربہ ہمیں ٹولشائی کے ناول (اینا کارے نینا Anna Karenina اور وار اینڈ پیس War and Peace)

(Peace) سرڈنس کے ناول (ڈان کووٹے Don Quixote) فرانس رابیلہ کے ناول (گارکٹو اور پنیا گورٹیل کی زندگی Gargantua and Pantagruel) جو پانچ ناولوں کی سیریز ہے۔ لارنس اسٹرن کے ناول (ترسٹرام شنڈی کی زندگی اور خیالات The life and Opinions of Tristram Shandy، فرانس اور اٹلی کی ایک جذباتی سیر A sentimental Journey through France and Italy اور جنٹلمین Gentleman) ڈینس ویڈوٹ کے ناول (ژاک فٹالسٹاٹ سن مائترے Jacques le Fataliste et son maitre) گستاؤ فلائیئر کے ناول (سینٹی مینٹل ایجوکیشن Sentimental Education، مادام بواری Madame Bovary، نومبر November، سلامبو Salammbô اور دیگر ناول) روبوٹ موسل کے ناول (مین ویڈاٹ کوئیز The Man Without Qualities) ہرمن بروچ کے ناول (ورجل کی موت The Death of Virgil اور داسلیپ واکرس The Sleepwalkers) میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ ناول نگار ہیں جنہوں نے نہ صرف یورپ کے ناول کو فنی بلندی پر پہنچایا بلکہ دنیا کے ناول کو بھی تہذیب عطا کی اور اسی سبب آج یورپ کا ناول ایک مستحکم روایت کے ساتھ کھڑا ہے۔ یہ ناول نگار کسی تحریک کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ سماج اور اخلاقیات کے مد مقابل بساط زندگی پر آدمی کی کشمکش کی پیداوار ہیں۔ ان کے اسالیب اور فنی محاسن تنقیدی احکامات سے تشکیل نہیں ہوئے بلکہ اس کے پس پردہ ان کا تخلیقی شعور اور ادب کی روایت تھی۔ ان ناولوں نے سابقہ روایت کو مزید ترقی دینا کیا۔ مذکورہ ناول نگاروں کے پاس اگر ناول کی روایت نہ ہوتی تو جارج ارویل، کافکا اور کامیو سے لے کر عہد حاضر کے اہم ترین یورپین ادیب کنٹر گراس، وی ایس نائپول، میلان کنڈیرا تک ناول کا سفر اتنا بامعنی نہیں ہوتا۔ کسی بھی صنف کی ترقی میں زبان اور اسالیب کی تاریخ کا ایک رول ہوتا ہے اور اسی کے دائرے میں نئے اسالیب کی دریافت ممکن ہوتی ہے۔ نئے اسالیب کی دریافت محض حادثہ یا کرب بازی نہیں ہوتی ہے اس کے پس پردہ آدمی کی کیفیات کو نئی صورت عطا کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مذکورہ ناول نگاروں کے اسالیب اور ان کی ناول نگاری پر میلان کنڈیرا نے اپنی کتاب 'ناول کافن' میں تفصیلی بحث کی ہے۔ یہ وہ ناول نگار ہیں جن کی تحریروں کے اثرات ہمیں خود میلان کنڈیرا اور گارسیا مارکیڑ کی تحریروں میں بھی نظر آئیں گے۔ ان ناولوں کو اساس بنا کر ادبی تنقید انسانی زندگی کو متاثر کرنے والے سماجی، معاشرتی، تہذیبی، عمرانی، نفسیاتی اور سیاسی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے۔ ادب کی روشنی میں تنقید اپنا سفر شروع کرتی ہے، تنقیدی نظریات ادب کو جنم نہیں دیتے۔ ناول آدمی کی زندگی، گھچر، معاشرت اور نفسیات کے پس منظر میں اس کی جذباتی و جنسی گتیبوں کی تہہ در تہہ پیمائی دیتا اور اس کے رشتوں کی پے پیچیدہ اور مبہم کیفیات کو گرفت میں لانے سے عبارت ہے۔ تنقید اس کا مطالعہ، تفسیر اور تعبیر بیان کرتی ہے۔

رد و ناول پریم چند کی غیر تہہ دار حقیقت نگاری کی صورت واضح شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ پریم چند اتنے ہی کامیاب ناول نگار ہیں جس حد تک شعور کی رو کی تکنیک بیان کرنے کے لیے بعض ناقد قرۃ العین حیدر کو یاد کرتے ہیں۔ شعور کی رو پر محمد حسن عسکری کا مضمون 'جوکس کا طرزِ تحریر' اگر یہ نقاد پڑھ لیتے تو قرۃ العین حیدر کو خواہ مخواہ اس تکنیک میں قید کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں 'شعور کی رو تو ایک غیر منطقی اور مورائے عقل چیز ہے۔ چابی والا انجن تو ہے نہیں کہ کوک بھر کے چھوڑ دیا۔' کبھی کبھار یوں بھی لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری ریسرچ، منطق اور انجن چلانے والا عمل ہے۔ ناول کی آوارگی ان کا وظیفہ نہیں تھا۔ قرۃ العین حیدر کا طبقاتی شعور ایک قسم کا nostalgia ہے، یہ کوئی بڑا عیب نہیں ہے لیکن جس فارم، فیشن اور اسلوب میں وہ ناول لکھ رہی تھیں وہ از کارِ رفتہ تب بھی تھا اور آج بھی ہے لیکن اردو میں ناول کی غیر ترقی یافتہ صورت حال کی وجہ سے اس ان کے ناولوں پر اکتفا کرنا پڑا۔۔۔ یقیناً یہ بیان کچھ لوگوں کی رگ پھڑکا سکتا ہے لیکن اگر حسن، صداقت ہے تو یہ وہ صداقت ہے جو میں محسوس کرتا ہوں۔ جس عہد میں قرۃ العین حیدر ایک طبقے کی زندگی، اقدار اور برصغیر کی تقسیم پر ناول لکھ رہی تھیں اس سے قبل جارج ارویل ۱۹۸۴ Nineteen Eighty-Four اور ایٹمل فارم Animal Farm (مطبوعہ بالترتیب ۱۹۴۹ء اور ۱۱ اگست ۱۹۴۵ء) جیسے عمدہ ناول لکھ چکا تھا۔ یہ ناول زبان کی سرحدیں پار کر کے ساری دنیا کی زبانوں میں پڑھے جا رہے تھے۔ اسی دورانِ یورپ میں ناول کے کلاسیکی فارم کی جگہ نئے اسالیب ترقی پا رہے تھے۔ ناول میں ہر آن ایسی سماجی اور معاشرتی صداقت تلاش کی جا رہی تھی جو آدمی کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی عکاسی کر سکے۔ چنوا اچھے اپنا ناول 'ٹھنکس فال آپارٹ Things Fall Apart' (۱۹۵۸ء)، کامیو اپنا ناول 'آسٹر Stranger' (۱۹۴۲ء)، گارسیا مارکیٹز 'ون ہنڈریڈ نیس آف سولٹیوڈ One Hundred Years of Solitude' (۱۹۶۷ء)، گنز گراس 'ڈن ڈرم Old Man and the Tin Drum' (۱۹۵۹ء)، ارنسٹ ہمنگولے 'ولڈ مین اینڈ دی Sea' (۱۹۵۲ء)، کاناکا ٹرائل Trial' (۱۹۲۵ء)، ڈورس لیزنگ 'ڈگولڈن لوٹ بک The Golden Notebook' (۱۹۶۲ء)، اڈا کیمرنا باکوف 'لولیٹا Lolita' (۱۹۵۵ء) لکھ چکے تھے۔ یہ وہ ناول ہیں جن کے منظرِ عام پر آتے ہی ناول کی دنیا میں انسانی صورت حال کا فنی شعور اور ناول کی فنی باریکیاں بھی زیرِ بحث تھیں۔ اس کے باوجود قرۃ العین، جین اسٹین کے پرائڈ اور پریجیڈس 'Pride and Prejudice' ۱۸۱۳ اور جارج ایٹ کے ناول 'مڈل مارچ Middle March' ۱۸۷۱ کے طرز کے ناول لکھ رہی تھیں۔ ادب سب سے بڑی جمہوریت ہے۔ قرۃ العین حیدر کو آزادی حاصل تھی وہ کیا کہیں اور کیسے کہیں اور یہی آزادی ہمیں حاصل ہے کہ ہم عقیدت کے باوجود وہ باتیں کہیں جو ان کے ناولوں کے کیونہیں اور اسالیب کے بارے میں ہمارے دل میں ہیں۔ اس کا یہ مطالبہ نہیں کہ وہ کسی طرح سے کم اہم اور بے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ایک بڑی کمزوری پر انتظار حسین نے اپنے مضمون 'سیتاہرن میں گرفت کی ہے وہ لکھتے ہیں' امانت گو میں معرب و منفرس زبان میں تخیل نہیں کر سکتا۔ قرۃ العین حیدر کا ڈکشن اکثر و بیشتر مصنوعی نظر

آتا ہے جس کو ہضم کرنے کے لیے ادب میں کوئی ہضمولا نہیں بنا ہے۔ ایک مرتبہ وارث علوی سے دوران گفتگو قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر میں نے سوال کیا۔ ان کا جواب بھی کچھ ایسا ہی تھا کہ قرۃ العین کا اسلوب ناول کے حق میں زیادہ کارگر نہیں ہے۔

☆ ☆ ☆

ترقی پسندوں کی سپاٹ سماجی حقیقت نگاری نے ناول کو فائدہ کم، نقصان زیادہ پہنچایا۔ اس عہد کے ناول اخبار کی سنسنی خیز خبروں، محض جذباتیت اور جابر و مظلوم کی ایک رخی کشمکش کے علاوہ اور کیا ہیں۔ عہد حاضر میں اس رجحان سے عہد الصمد، اقبال مجید اور سید محمد اشرف جیسے اچھے قلم کار بھی خود کو محفوظ نہیں رکھ سکے۔ حالانکہ ان ادیبوں نے کسی حد تک نئے طرز کے ناول لکھے ہیں لیکن تہہ داری اور انسانی زندگی کی حیران کن صورت حال کو موضوع بنانے کے ہنر سے ان کے ناول یکسر نہ سہی، لیکن بڑی حد تک خالی ہیں۔ اس کے اسباب پر مکالمہ قائم کرنا تنقید کا کام ہے، لیکن ہمارے ناقدین کی ترجیحات کچھ اور رہی ہیں۔

ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے نظریاتی یا مطالعاتی فرمودات کسی تحریر کو ناول کے نام پر متعارف کرا سکتے ہیں اس کو عوام و خواص کی پسندیدگی اور قرائت کا وسیلہ نہیں بنا سکتے اور نہ ہی بہت دنوں تک یادداشت کا حصہ بنائے رکھ سکتے ہیں۔ اس طرح کے نظریات خود شکست و ریخت سے گزر چکے ہیں اور گزر رہے ہیں۔ تحریکوں کے لئے اور مخصوص رجحان کے فروغ کے لیے لکھنے کے عمل نے ہمارے یہاں فن کو تجربات کی لبورٹری بنا دیا اور ناول کا معاشرہ دشمن کا شکار ہوا۔ اس دشمن کا سبب تخلیقی سرچشموں کا فقدان، نئے تجربات کے اظہار کی کمی اور سیر گلستان ادب میں ہیست پرستی کی دیواروں کی تعمیر ہے۔ جس طرح دیوار چین کی تعمیر میں بے شمار انسانوں کو جھونکا گیا اسی طرح ہیست پرستی کی دیوار تعمیر کرنے میں بے شمار قلم کاروں کے سر اور تخلیقی وجدان کو بلی چڑایا گیا ہے۔ اس کے باوجود نریشہ چالیس سال کی فکشن کی تاریخ میں ہیست پرست ادب، ممنوع، بیدی، مصمت چغتائی، غلام عباس، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر جیسا ایک بھی فن کار پیدا نہ کر سکا جو لوگوں کی کہانی سننے اور کہانی پڑھنے کی پیاس بجھانے کا کام کرتا۔ البتہ یہ معنی اور تعمیر استدلالی ابہام نے لوگوں کو فکشن کی قرائت سے دور ضرور کیا۔ حالانکہ یہ بات بھی درست ہے کہ اس مرحلے میں کرشن چندر کے وہ ناول اور افسانے جن پر ترقی پسندی کی ہمدی زیادہ لگ گئی تھی وہ پس پردہ چپے گئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی شخصیت کا اثر کم ہو گیا ہے اور نئے لوگ یہ سوال کرنے لگے ہیں کہ ان کے ناول کتنے اغلاط صرافت کرتے ہیں اور کیا کہتے ہیں۔ کوئی ہی نہرت اور زندگی کا کونسا آئینہ ان کی تحریروں سے جھلک رہا ہے۔ بیدی کے پاس ایک ناول ہے جس کے بارے میں یہ بات عام ہے کہ پہلے وہ پنجابی میں شائع ہوا تھا۔ اب لوگ یہ کہتے ہوئے جھجک محسوس نہیں کرتے کہ ممنوع کے پاس ایک خراب ناول ہے اور مصمت چغتائی کے پاس بہت سارے خراب ناول ہیں۔ اس کے باوجود کم از کم ان لوگوں نے افسانے کے میدان میں بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ ان کے بعد تو افسانہ بھی پیچھے رہا۔ جسکے مسافر کی طرح نہیں گم ہو گیا تھا۔ ابھی اس کی بازیافت کا سفر جاری ہے۔

نظریات کی سیاست اور یورش نے اردو فکشل اور بطور خاص اردو ناول کو اردو معاشرے میں سرایت کرنے کے مواقع فراہم نہیں کئے۔ ہمارا معاشرہ جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ داستانوں کا دلدادہ تھا اگر وہ واقع داستانوں کا دلدادہ ہوتا تو عوامی سطح پر ہمارا ناول آج ایک خاردار دشت کی صورت نظر نہیں آتا۔ جس زبان میں پریم چند، بیدی، منٹو، عصمت، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، غلام عباس اور خدیجہ مسرور پیدا ہوئے وہاں ناول کی زبوں حالی بہت بڑے تہذیبی، فنی، اور انسانی کرائسٹس کی علامت ہے۔

☆☆☆

ناول کو پڑھنے والا معاشرہ روشن خیال، تخلیقی و تجرباتی توانائی سے سرشار، قوت برداشت اور قوت افکار کا حامل ہوتا ہے۔ ہر ناول ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔ نیا تخلیقی تجربہ ہوتا ہے۔ ان دیکھے جہان دیگر کی سیر ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ایسا تجربہ، احساس یا حقیقت ہوتی ہے جو سابقہ ناولوں سے کلی طور پر الگ ہوتا ہے۔ اگر مماثلت ہو تو بھی تجربے کی انفرادیت کے ساتھ۔۔۔ ناول آدمی کی تاریخ اور ذہنی ارتقاء کا صرف مشاہدہ نہیں بلکہ اجتہاد اور انصرام بھی کرتا ہے۔ ناول کا پہلا تقاضا اس کی انفرادیت ہے اور یہ انفرادیت صرف موضوع یا صرف فارم کی نہیں ہوتی ہے جیسا بھرم ترقی پسند اور جدید یوں کو تھا بلکہ موضوع، فارم، تکنیک، فلسفہ، حقیقت اور عرفان حقیقت کی انفرادیت ہوتی ہے جس میں آدمی، سماج، احساس، واقعہ، نئے رنگ میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ فرق ہے جو درحان پاموک کے ناول 'مائی نیم از ریڈ' My Name Is Red کو کنڈیرا کے ناول 'وجود کی ناقابل بیان لطافت' Unbearable Lightness of Being سے الگ کرتا ہے یا مائی نیم از ریڈ کو خود پاموک کے ناول 'اسنو' Snow اور 'دوائے کیسل' The White Castle سے الگ کرتا ہے۔ وکٹور ہیوگو کے ناول 'لیس مزرہیل' Les Misérables کو مین وکری کے ناول 'خطرناک محبت' Dangerous Love اور خود 'خطرناک محبت' کو مین وکری کے ناول 'دیمشڈ روڈ' The Famished Road سے الگ کرتا ہے۔ جارج ارویل کے ناول 'برمزدیز' Burmese Days کو 'ایٹل فارم' سے الگ تجربے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ ہر ناول کی دنیا ایک نئی، منفرد، دلکش، پرسوز، پرکیف دنیا ہے ہمیں متعارف کراتی ہے۔ اچھے ناول کو پڑھنے کا تجربہ زندگی سے رو بہ رو ہونے کا تجربہ ہوتا ہے جس کی روشنی میں ہم اپنے ارد گرد کے اندھیروں کو دیکھنے کے قابل ہوتے ہیں اور دل کے نہاں خانوں میں پوشیدہ عبارتوں کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالباً اسی لئے محمد حسن عسکری نے کہا تھا 'آرٹ ہف زندگی کی جستجو ہے، ایک نئے توازن، ایک نئے آہنگ کی تلاش ہے۔' (ہیت یا نیرنگ نظر)

ان ناولوں کی کائنات، کرداروں کی زندگی کی وسعت، ہمہ گیری، شعور نفس اور احساس کا تنوع ہم پر فطرت انسانی کے غلسم کھولتا ہے۔ ندرت اور مشاہدوں کی وسعت میں زندگی کے رمز کھلتے ہیں جو ان کی قرأت میں ہماری دلچسپی کو برہمالتے ہیں اور برقرار رکھتے ہیں۔ یہ وہ تجربات ہوتے ہیں جو ہمیں صرف اور صرف ناول عطا کرتا ہے اور اگر ناول کے نام پر شائع ہونے والی تحریر ہمیں زندگی کا تازہ، منفرد یا انوکھا

تجربہ عطا نہ کرے تو وہ دلچسپی پیدا نہیں کرتا۔ ہمارے بیشتر ناول اسے لیے ناکامیاب ہیں کیونکہ ان میں زندگی کا عرفان، زندگی کی بوقلمونی اور ندرت نہیں ہے۔ ان میں مسائل ہیں، موضوعات ہیں اور کردار بھی بہت ہیں لیکن زندگی کا وہ حسن، وہ ندرت وہ تنوع اور وہ تجربہ نہیں ہے جو ایک طویل کہانی کو ناول میں بدل دے۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادوار میں لکھے گئے ناول موضوع اور فارم کے گرد اب میں پھنسے رہے جس سے نگار اور اکتاہٹ نے جنم لیا۔ تنوع، گہرائی، شعور، نفس، اور آدمی کی بوقلمونی دب گئی۔ اس کے باوجود ترقی پسند اور جدیدیت کے حامی کئی ایک مستند نقادوں نے بھی نظریات کے سبب غیر ناول، کم اچھے ناول، صحافتی ناول اور فارم کے اٹنے پڑنے تجربات کو ناول کہہ کر اردو معاشرے پر تھوپنے کی کوشش کی۔ آج یہ سب مشق بے کار و بے معنی ثابت ہوئی ہے کیونکہ آج اردو معاشرہ ناول سے کٹ گیا ہے۔ ناول اردو معاشرے کی ضرورت نہیں رہا اور جو تحریریں ناول کے طور پر کالجوں اور یونیورسٹیز میں پڑھائی جاتی ہیں وہ ناول میں رغبت بڑھانے کے بجائے گھٹانے کا کام کر رہی ہیں۔ اردو معاشرہ ناول کا معاشرہ کیوں نہیں بن پارہا ہے یہ سوال بذات خود ایک بہت اہم سوال ہے جس کا جواب تلاش کرنا ان لوگوں کے لیے لازمی ہے جو ناول سے محبت کرتے ہیں اور ناول جن کے لیے زندگی اور موت کا سوال ہے۔ اس ضمن میں وارث علوی نے ایک مضمون بعنوان 'ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے' لکھ کر اس طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں "آزادی کے بعد اردو ناول کے جائزوں میں آپ کو کم از کم سو ناولوں کے نام مل جائیں گے اور چونکہ جائزہ نویس نقاد نہیں ہوتے لہذا ناول کی تعریف نیلام کرنے والے کی طرح کرتے نظر آتے آئیں گے۔ ان میں پانچ چھ ایسے ناول بھی نکل آئیں گے جن کی مدح میں ہمارے نقاد مستند نقاد بھی رطب اللسان ہوں گے۔ ان جائزوں اور تبصروں کے باوجود ان ناولوں نے اپنے قاری پیدا نہیں کئے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارا معاشرہ ناول پڑھنے والوں کا معاشرہ نہیں رہا۔ ناول کو ہم پانی کی طرح نہیں پیتے، پیسی کو ادا کی طرح پیتے ہیں جو کارخانوں میں تیار ہوتا ہے۔ اشتہاروں کے زور پر بکتا ہے اور وہ تسکین نہیں دیتا جو انسان کی فطرت میں پڑی ہوئی کہانی اور کتھا کی ازلی پیاس کو پانی کے ذریعے بجھانے سے حاصل ہوتی ہے۔" (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے)

یہ بات غور طلب ہے کہ ہم ناول کیوں پڑھتے ہیں۔ درس و تدریس سے واسطہ بیشتر افراد اور زیادہ تر طلبہ ناول مجبوری کے تحت پڑھتے ہیں۔ عام قاری ناول اس وقت تک نہیں پڑھ سکتا جب تک اس کی پیاس ناول کی قرائت سے نہ بجھے۔ ہم نے اس بات پر کبھی غور نہیں کیا کہ وہ پیاس کیا ہے جو ناول سے بجھتی ہے۔ خواہ ناول طویل ہو یا مختصر۔ اس کے برخلاف ہمارے یہاں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو کمزور تحریروں کو ناول، بڑا ناول اور عظیم ناول کہتے ہیں اور ان پر مضامین لکھتے ہیں اور اپنی بات پر مہر رہتے ہیں۔ یہ فن ناشناسی ہے اور اردو میں کئی چیزوں کو ناولوں کے نام پر مشہور کئے جانے کے سبب بھی ناول کے لیے درکار جرات، ندرت، انفرادیت اور فن کاری کو فروغ حاصل نہیں ہوا۔ نتیجتاً خراب تحریروں کی نقل میں مزید خراب تحریروں وجود میں آئیں اور خراب چیزوں کی تعریف و توقیر صرف میں مزید گراؤت درج ہوئی۔

اردو ناول کی تنقید گراوٹ کا بار اپنے کندھوں پر لیے آج شرمندہ نظر آتی ہے۔ محمد حسن عسکری سے وارث علوی تک ناول کے باب میں سب گنگ اور تماشا شائی رہے ہیں۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ناول پر تنقید بے حد محنت اور جان کنی کا کام ہے۔

محمد حسن عسکری نے احمد علی اور عزیز احمد کے ناولوں پر اپنے تاثرات بیان کیے ہیں لیکن ناول کے فن پر کوئی بحث قائم نہیں کر سکے۔ وارث علوی نے قرۃ العین کے ناول پر ایک مضمون لکھا ہے۔ ایک بہت اچھا مضمون اردو ناول کی صورت حال پر لکھا ہے۔ دوسری طرف ان کے تنقیدی مضامین میں ناولوں کا مطالعہ اور ناولوں پر ان کی آراء نکھری پڑی ہیں جن کو الگ کر کے ناول پر ان کے خیالات کو مرتب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن سچ یہی ہے کہ ناول کے آرٹ پر انھوں نے بھی کوئی مفصل کام نہیں کیا ہے۔ فاروقی ہیئت پرستی کی وگرہ پر مغرب کی تقلید میں اتنی تیز رفتاری سے دوڑتے رہے کہ ناول کے فن کی باریکوں کو محسوس نہیں کر سکے۔ بلکہ افسانے کو بھی ایک تاریک سرنگ میں جھونک دیا۔ گوپی چند نارنگ نے پریم چند، بیدی، منٹو، انتظار حسین اور چند جدید افسانہ نگاروں پر اچھے مضامین لکھے ہیں۔ بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی سی' کا تجزیہ ان کا ایک متاثر کن تنقیدی کام ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں پر بھی کچھ خیال آرائی کی ہے۔ اس کے باوجود ناول کے آرٹ، تاریخ اور فنی ارتقاء پر انھوں نے بھی خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ انتظار حسین نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر ایک اچھا مضمون لکھا ہے اور کچھ سوالات قائم کئے ہیں۔ شمیم حنفی نے 'میرحی لکیر'، 'گردش رنگ چمن' اور انتظار حسین کے ناول 'تذکرہ' پر اچھے مضامین لکھے ہیں۔ 'میرحی لکیر' پر ان کی رائے ہے کہ 'میرحی لکیر جیسا ناول جس کی انھان میں ایک نہایت منظر اور اردو کی حد تک شاید ایک بے مثال ناول بننے کے امکانات موجود تھے، عصمت کی بعض معذوریوں کے سبب انجام کار تکھی ہوئی آگ بن کر رہ گیا' (عصمت کی 'میرحی لکیر') لیکن اسی مضمون میں وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ اس ناول کا کامیاب نہ ہونا اردو فکشن کو پیش آنے والے سب سے بڑے سانحوں میں سے ایک سانحہ بھی ہے۔ یہ بیان گمراہ کن اور نجی رائے کے سوا اور کچھ نہیں۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں رسوا کے امرا و جان ادا کے بعد 'میرحی لکیر' اردو کا دوسرا بڑا ناول ہے۔ اس طرح کے بیانات بھی تنقید کو چپکالے اور اپنے ذوق پر اصرار کرنے کے نقادوں کے ہتھکنڈے ہیں۔ ناولوں کی درجہ بندی ناول کے آرٹ کو گمراہ کی پسند اور نا پسند میں تقسیم کرتا ہے۔ گردش رنگ چمن پر شمیم حنفی کا مضمون ان کی سلاخیوں کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس مضمون میں وہ ایک اسکا لرنظر آتے ہیں اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر ہونے والے اعتراضات کا مقدمہ اتنے عمدہ انداز میں لڑتے ہیں کہ محققین بھی کچھ دیر کے لیے شہر گمراہ کی بات پر کان دھریں گے۔ یہ مضمون عمدہ ہے اور بہت زیادہ محنت سے لکھا گیا ہے۔ حالانکہ اس میں ناول کے فن پر بحث بہت کم ہے اور شمیم حنفی کی جذباتیت صاف نظر آتی ہے۔ جن مناصر کو قرۃ العین کے ناولوں میں تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے وہ مناصر یقیناً ان ناولوں میں موجود ہیں لیکن کیا ان مناصر کا بیان ناول کا واحد مقصد ہے، اور ناول کا فن ان مقاصد کا کتنا بار بار اشتہار کر سکتا ہے؟ نقد چوکنہ دم کا امیر ہوتا ہے اس لیے عموماً فن کی اساس کو سمجھ نہیں پاتا۔ یہ بات شمیم حنفی کے اس بیان

سے بھی ثابت ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کا اسلوب اپنے بعد آنے والے فکشن نگاروں کے لیے بالعموم ناقابل تقلید و تسخیر ثابت ہوا۔ قرۃ العین حیدر کی حیثیت پر ان کی انفرادیت کی مہر اتنی واضح ہے کہ کسی دوسرے لکھنے والے کے لیے اس حیثیت کو اختیار کرنے کا مطلب قرۃ العین حیدر کے طرز احساس، طرز اظہار اور طرز فکر کی انفرادیت میں اپنے آپ کو کھودینا ہے۔ غیر تخلیقی فن کار اور غیر ادیب ہی ایسی کوشش کر سکتا ہے کہ وہ کسی بڑے ادیب کے اسلوب، طرز اظہار، طرز فکر اور طرز احساس کی نقل کرے۔ یہ فعل جب تنقید میں گوارا نہیں ہو سکتا تو شمیم حنفی نے کیسے سوچ لیا کہ تخلیقی ادب میں یا فکشن میں ممکن ہوگا۔ قرۃ العین حیدر کا اسلوب یا اس طرز کا اسلوب یوں بھی فکشن کے حق میں کارگر نہیں ہے۔ ناول میں اسلوب کی تکرار بھی عیب ہے۔ موضوع اور مقصد کی تکرار بوریات ہے۔ ہر ناول ایک نئے انداز بیان، نئے موضوع، نئے احساس اور نئی تکنیک کا تقاضا کرتا ہے یا کم از کم موضوع اور انسانی زندگی کے تعلق کی جہات میں فرق تو لازمی ہی ہے ورنہ وہ پہلے ناول کی دوسری جلد کے علاوہ اور کیا ہوگا۔ تذکرہ پر شمیم حنفی کا مضمون کچھ یوں ہے کہ اس کو ایک بار پڑھنے کے بعد میں نے ان کے ایک جملے کو دو تین بار پڑھا اور سوچنے لگا اس کا اطلاق خود شمیم حنفی پر کتنا ہوتا ہے۔ وہ جملہ ہے 'کبھی گمان گزرتا ہے کہ لکھنے والا جو کچھ کہہ رہا ہے درست ہے۔ کبھی اس شک میں پڑ جاتا ہوں کہ تخلیقات سے ہٹ کر لکھنے والے نے اپنی رسمی یا غیر رسمی تحریروں میں ادب کی تفہیم کے جو اصول اور معیار قائم کئے ہیں۔ کہیں ان کا مقصد ہمیں بھٹکانا تو نہیں ہے۔' شمیم حنفی کے مضامین ان کی نجی اراء کے باوجود اچھے مضامین ہیں۔ حالانکہ ان مضامین میں بحث کا دائرہ بہت محدود ہے اور شمیم حنفی ایک عام قاری کی طرح اپنی پسندیدگی کو سب کی پسندیدگی میں تبدیل کرنے میں زیادہ سرگرم نظر آتے ہیں۔ لیکن ریگستان میں نخلستان بھی بہت بڑی دولت ہے۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ میں ناولوں کے جنگلوں، شہروں، شاداب و سرسبز وادیوں کا مسافر رہا ہوں شاید اس لیے ناول پر یہ مضامین مجھے زیادہ اہم نہیں سمجھتے۔

اتنے اہم ناقدین کی سرد مہری اور خاموشی سے ناول کو ایک نقصان یہ ہوا کہ ندرت، نئے مشاہدے اور منفرد احساسات کی پذیرائی کا فقدان ہوا۔ ہمارے ناول سے وہ تقاضے نہیں رہے جو ہونے چاہئے تھے۔ چند لوگ ناول میں موضوع کی جگہ مسائل، ندرت کی جگہ سپاٹ بیانیہ، فارم کی تازہ کاری کے بجائے غیر ضروری ابہام، دلچسپی کی جگہ علمی موشگافیاں یا تاریخی حوالہ جات، تاریخی شعور کی جگہ تاریخی پرستی، عشق کی نیرنگی کے بجائے مشتعل جذبات، نثر کے تجربات کے جگہ شعری لوازمات، اور کہانی کے بیان میں تاثیر پذیری کی بجائے سادہ پن تلاش کرنے لگے۔ ایک ایسا طبقہ بھی سامنے آیا جو ناول کی آزادی، نئے پن اور انفرادیت ہی کا منکر ہے اور ناول کو سابقہ ناولوں کی روشنی میں پڑھنے پر اصرار کرتا ہے۔ یہ سب ناول کے فروغ کے لیے غیر مفید باتیں ہیں۔ ناول جب تک معاشرے کا ذائقہ نہیں بننا ناول جب تک انسانی کراسس اور انسانی کی نفسیاتی گتھیوں کا معبر نہیں بنتا، وہ ترقی نہیں کر سکتا۔ ناول آگے بڑھنے کا نام ہے، جو ناول سابقہ ناول سے آگے بڑھتا ہے اور زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر آج ہم

گٹوان، آگ کا دریا، بستی، ایک چادر میلی سی، آنگن، اور میزھی لکیر کی طرز کے ناول لکھتے ہیں تو ہم ناول نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ جگالی کر رہے ہیں اور ناول جگالی کی ضد ہے۔ اگر ہمارے ناول مذکورہ بالا ناولوں سے مختلف نہیں ہیں تب بھی ہم اچھے ناول نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ اپنی روایت کی روشنی میں آگے بڑھنے کے بجائے کہیں دلدل میں پھنس گئے ہیں۔ دلدل میں پھنسا ہوا ناول بلاخر ناول کے زوال کا سبب بنتا ہے۔ آج جو لوگ ناول لکھ رہے ہیں ان پر لازم ہے کہ وہ اپنا احتساب کریں اور یہ دیکھیں اگر ان کا ناول دلدل میں پھنسا ہوا ہے تو کیوں ہے، یہ خود احتسابی ان کے لیے اور اردو ناول کی مجموعی صورت حال کے لیے ضروری ہے۔

☆☆☆

جدیدیت کے دور میں ناول پر توجہ کم دی گئی۔ ترقی پسندوں نے پھر بھی بہت سارے ناول لکھے، مانا کہ ان میں ناپختہ تجربات زیادہ ہیں، لیکن تجربے کی غیر موجودگی سے بہتر، ناپختہ تجربہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کی ساری توانائی افسانے سے ترقی پسند عناصر کے اخراج اور فارم کے کلاسیکی لوازمات کے خلاف محاذ آرائی سے عبارت ہے۔ فاروقی بنیادی طور پر شعری لوازمات کے اچھے مفسر ہیں۔ لیکن افسانے کو جدید بنانے کی چاہت میں انھوں نے جو تنقید لکھی وہ غیر دیانت داری، فکشن کی تاریخ اور روایت سے روگردانی، اور فکشن کے آرٹ کے شعور کی کمی کا مظہر ہے۔ ناول پر ان کا ایسا کوئی کام نہیں ہے جس پر کوئی بات کی جائے۔ افسانے کا جو حشر ان کی جدیدیت فہمی نے کیا ویسا ہی کچھ وہ ناول کے ساتھ کرنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ جس طرح سے جدیدیت علامت نگاری کی تشکیل اور توضیح میں ناکام ہوئی ہے اس کے بعد اب ناول کو گمراہ کرنے کے امکانات اس تحریک میں نہیں ہیں۔ فاروقی ناول کے ناقد اس لیے بھی نہیں بن سکتے کیونکہ ان کا ناول کا شعور بہت ناپختہ ہے۔ اس کی ایک مثال خود ان کی وہ کتاب ہے جس میں چالیس کتابوں کے حوالہ جات اور زبان کے محاورہ دار استعمال کے باوجود اسلوب بے جان ہے۔ کتاب کے بیشتر حصے غیر دلچسپ ہیں۔ اس نیم تاریخی تحریر کو وہ ناول کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ یہ کہنا غیر درست نہیں ہوگا کہ فاروقی کی ایک بد نصیب تخلیق ہے اور کسی بھی فنی تخلیق کے لیے اس سے زیادہ بد نصیبی کی کوئی بات نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی صنف کی تاریخ کے باہر رہ جائے کیونکہ اس کا انجام تاریخ کے باہر پھیلی ہوئی اس انارکی میں گم شدگی ہے جہاں جمالیاتی اقدار کا کوئی تعین نہیں ہو پاتا۔ (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے۔) یہ بیان وارث علوی نے ایسے ہی ناولوں کے بارے میں دیا تھا جیسا فاروقی نے تحریر کیا ہے اور اس بیان سے قبل وارث علوی نے میلان کنڈیرا کا ایک بیان نقل کیا ہے جس کو یہاں درج کرنا غیر ضروری نہیں ہوگا۔ میلان کنڈیرا کا کہنا ہے کہ ہر آرٹ فارم کی طرح ناول کی اپنی ایک تاریخ ہے جو عظیم فن پاروں کے ذریعے تشکیل پاتی ہے، ہر اچھے ناول کو اس تاریخ کے اندر ہی جنم لینا پڑتا ہے کیونکہ اس تاریخ ہی میں ہم جان سکتے ہیں کہ کون سی چیز نئی ہے، کون سی ایجاد اور اجتہاد ہے۔ کون سی محض تکرار یا نقل ہے۔ فاروقی کا ناول کا شعور ان کے افسانے کے شعور سے بھی زیادہ ناپختہ ہے۔ جو فنی رویہ ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے اسی کی توسیع انھوں نے ناول میں کرنا چاہی اور تکرار اور کتابت کا مجموعہ خلق کیا۔ کسی چیز کو

ناول کہنے کے پس پردہ ہمارے یہاں کون سے عوامل کام کرتے ہیں اس کا اظہار پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ مجھے فاروقی کے افسانے پسند ہیں۔ حالانکہ یہ بات بھی اپنی جگہ کہ 'سوار اور دیگر افسانے' میں شامل کہانیوں کا سب سے بڑا عیب ان کی یکسانیت اور اکہرا پن ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ بیان شاید فاروقی نے پڑھ کر نظر انداز کیا، بیت آرٹ کے لیے لازمی ہو یا نہ ہو، بہر حال خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراپ ہے جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ (بیت یا نیرنگ نظر)

☆☆☆

اردو فکشن کی تنقید کے سنجیدہ قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ وارث علوی نے بہت قبل فاروقی کے شعور فن افسانہ نگاری پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے کہا تھا کہ "ان کی دلچسپی موضوع میں نہیں فارم میں ہے لیکن فکشن کے فارم کا ان کے پاس کوئی شعور نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک بھی ناول یا افسانہ نگار پر وہ کوئی معنی خیز تنقید نہیں لکھ سکے۔" (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے) لیکن اس کے باوجود کچھ مبہم اور گھٹک تحریروں کو ناول کہنے میں اکثر فاروقی غلط سے کام لیتے ہوئے نظر آئے ہیں جس کا ایک ثبوت 'موت کی کتاب' کو ناول کہنے کی ان کی غلط ہے۔ غالباً اس کا سبب جدیدیت کو تقویت پہنچانے کی غیر صحت مند کوشش ہو۔ بہر الحال اس میں بھی ان کو ناکامی ہاتھ لگی ہے۔ موت کی کتاب ایک ایسی تحریر ہے جو جدید افسانے کے چیستان کا وسیع روپ کہا جاسکتا ہے۔ خورشید اکبر نے بجا لکھا ہے کہ 'اس (موت کی کتاب) کے اندر ناول جیسی کشادہ ظریف، کثرت کردار کی بوقلمونی، اقدار کی کشمکش، نظریاتی تضاد، زندگی کو سمت و رفتار دینے والے اسباب و عوامل، فعالیت اور تحریر کی کمی بہت کھٹکتی ہے۔' (رسالہ آمد-۱) اس کتاب کو جسے فاروقی ناول کہہ رہے تھے اقبال مجید نے 'ربر کی بجی اور پچکی ہوئی شے' کہا ہے۔ سلام بن رزاق نے کہا ہے کہ یہ ناول شروع سے آخر تک خالد جاوید کے بیشتر افسانوں کی طرح پھوڑے، پھنسیوں، خون، پیپ، پاخانہ، پیشاب اور غلاغت سے آلودہ ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں موجود مواد کی یکسانیت بھی موت کی کتاب میں نظر آتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس عیب کو موضوع کی یکسانیت کہتے ہیں۔ ندرت، کشادگی، مشاہدے اور بوقلمونی کی کمی اس کتاب کو تاثرات کی مبہم البم میں بدلتی ہے جسے ناول کہنا یا اچھا ناول کہنا ناول کے آرٹ سے ناواقفیت ہے اور یہ اشارہ بھی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ فاروقی کا ناول کا شعور کس قدر کمزور اور تعلقات کو نبھانے کا نام ہے۔

فاروقی نے جس قسم کے اسلوب کی حمایت کی ہے وہ اردو ادب کی روایت اور اردو معاشرے کے تجربے کا حصہ نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری نے اسلوب پر کتنی عمدہ بات کہی ہے کہ 'اچھا اور کارآمد اسلوب وہ ہے جو ہمارے طرز احساس سے پیدا ہو اور اس کا ساتھ دے سکے۔ ہر اسلوب وہ ہے جو ظاہر میں کتنا ہی خوب صورت کیوں نہ معلوم ہو مگر ہمارے تجربے کو اصلی شکل میں پیش کرنے یا اس کی قلب ماہیت کرنے کے بجائے اسے مسخ کر کے رکھ دے اور اس طرح نئے تجربات کا راستہ روک دے یا یوں کہے کہ ہمیں خود اپنی ہستی کو سمجھنے کی اجازت نہ دے۔ اس قسم کے اندکار رفتہ اسالیب خود ہماری شخصیت، انفرادی شخصیت اور

اجتماعی شخصیت دونوں کو کچل سکتے ہیں۔ (اسالیب نثر اور ہمارے ادیب) غالباً اسی وجہ سے اقبال مجید سے لے کر سلام بن رزاق تک، کئی فکشن نگاروں نے فاروقی کی 'موت کی کتاب' پر رائے کو رد کر دیا ہے۔ یہ کتاب بھی ایک ایسے اسلوب کی حمایت ہے جو تجربات کی ترسیل کے لیے کی شکار ہے۔

☆☆☆

گزشتہ صدی میں ہمارے یہاں جو ناول توجہ طلب اور زیر بحث رہے۔ مثلاً گنودان، اداس نسلیں، خدا کی بستی، آنگن، بستی، چاندنی بیگم، آگ کا دریا، علی پور کا ایل، فائیر ایریا، شب گزیدہ، چراغ تہہ داماں اور دو گز زمین وغیرہ۔ ان ناولوں کا برائے راست تعلق ترقی پسندی یا جدیدیت سے نہیں ہے۔ یہ وہ ناول ہیں جن میں آدمی اور اور سماج ایک دوسرے سے متصادم نظر آتے ہیں۔ خارجی عوامل (سیاسی اور مذہبی) کس طری آدمی اور آدمی کی باطنی زندگی کو متاثر کرتے ہیں اس کا احساس ان ناولوں میں جاری ہے۔ ان ناولوں کے باوجود اردو ناول میں ہمہ گیری اور زندگی کی سنگلاخ صداقتوں سے روبرو ہونے کا مادہ آج بھی نظر نہیں آتا۔ ہمارا ناول اتنا ہی kistch کا شکار ہے جتنا ہمارا علمی، سماجی، فلسفیانہ، معاشی اور عمرانی شعور dogmatism کی زد میں ہے۔ اردو ذہن کی نا پختگی کا احساس اردو ناول کی صورت حال سے ہوتا ہے۔ اسی بناء پر ناول ہماری پیاس بجھانے کے بجائے ہمیں ایک طرح کی برہمی سے دوچار کرتا ہے۔

مذکورہ ناولوں پر بھی نئے مکالمے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ کیونکہ ناول کی تنقید اردو میں برائے نام ہے۔ ناول کی تنقید کے نام پر گمراہی کا ایک دلدل ہے۔ اس کا سبب تہذیبی زوال، علمی زوال اور دنیا کے ناول سے ہماری واقفیت کی کمی اور اپنے لوگوں کو پروموٹ کرنے کی غیر ذمہ دارندہ روش ہے۔ جس کی مثال پیش کی جا چکی ہے۔ اسی صورت حال پر وارث علوی نے کہا تھا 'مجھے ہول آتا ہے اردو فکشن کے جدید منظر نامہ کو دیکھ کر جس میں نظریات کی پلاسٹک کی تھیلیاں چاروں طرف بکھری پڑی ہیں اور ایک لنڈ منڈ درخت پر افسانہ اپنی بے بال و پری پر نوحہ کناں ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نمونوں کے طور پر جن ناولوں کے نام لیے جاتے ہیں وہ تو پیاسے کو حنظل پلانا ہے اور ان خاردار بدرنگ جھار یوں پر نظر اسی لیے جاتی ہے کہ ان کا ہونا کسی چیز کے نہ ہونے کی دلیل ہے۔ (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے) ترقی پسند اور جدید نقادوں نے اپنے نظریات کے فروغ کے لیے اردو معاشرے کے سامنے پلاسٹک کی تھیلیاں (ابہام سے پر بے معنی برس تحریروں پر وضاحتی نوٹس، سیاسی نعروں سے بھری شاعری کے دفاتر کی تشریحات اور متروک لسانی تراکیب کی تدوین) وغیرہ پیش کیا۔ جس طرح پلاسٹک کی تھیلیاں ماحولیات کے لیے مضر ہیں بالکل اسی طرح یہ عناصر ناول کے لیے ضرر رساں ہیں۔ یہ گدا پانی ہے جو پیاس نہیں بجھاتا بلکہ مایوسی پیدا کرتا ہے۔ یہ ایسا منظر نامہ ہے جس میں ہماری فکر مفاہیم تشکیل نہیں کر پاتی۔

اردو ناول کی فطری تشکیل میں کئی رکاوٹیں ہیں جن میں ایک اردو میں نثر اور شعر کی غیر ضروری تقسیم ہے۔ افسوس ہے کہ کئی نیم حکیم نقاد نثر کو شاعری کے اصول پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور نثر سے

ان باتوں کا تقاضا کرتے ہیں جو خالص شاعری کے تقاضے ہیں۔ فاروقی اگر اس ایک پہلو کو سمجھ لیتے تو 'افسانے کی حمایت' لکھنے کی غلطی نہیں کرتے۔ لیکن بھلا ہو وارث علوی کا جنہوں نے اس کتاب کا جواب لکھا اور فاروقی کے غیر منطقی، غیر علمی، غیر ادبی حوالوں کا عملی اور ادبی مطالعات کی روشنی میں منہ توڑ جواب بھی دیا۔ زبان یقیناً اظہار کا سب سے موثر وسیلہ ہے لیکن شاعری اور نثر کے صنفی تقاضے الگ الگ ہیں۔ یہ بات سادہ سی بات تھی لیکن فاروقی نہیں سمجھ سکے۔ وارث علوی کا اس حوالے سے یہ بیان اچھا ہے، وہ زبان جو تخلیقی تخیل کی بھٹی میں پک کر نکلتی ہے اور نئی تراکیب اور تشکیلات میں ڈھلتی ہے اور انوکھے، نادر، تھیر خیز اور فقید المثال پیکروں، استعاروں اور علامتوں کا طلسم باندھتی ہے۔ اسے الفاظ کے روایتی اور نثری درو بست، لغوی معنی اور درست اور نادرست محاوروں کے معیار پر پرکھنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے علامتی، تاثراتی اور تجریدی آرٹ کو فوٹو گرافک حقیقت نگاری کے اصولوں پر پرکھنا۔ (شمس الرحمان فاروقی کی کتاب، شعر غیر شعر اور نثر پر تبصرہ۔ وارث علوی)۔ ناول اور فکشن میں ہم نے مغرب کی نقل بہت کی لیکن اس دوران ہم یہ بھول گئے کہ جیمس جوائس یورپ کی چھ سو سال کی روایت کی پیداوار ہے اس کے اسلوب کو اس تاریخ کے پس منظر کے بغیر مکمل طور پر سمجھا نہیں جاسکتا اور کافکا یورپ کی جنگوں اور اسالیب کے فطری ارتقاء کی پیداوار ہے۔ ادب میں زبان اور اسالیب کی اندرونی اور نامیاتی نشوونما ہوتی ہے۔ جدیدیت نے موضوعات اور اسالیب کو یورپ سے امپورٹ کرنے کی کوشش کی اور اسی لیے اردو معاشرے کا شعور اس کو برداشت نہیں کر سکا۔ ہیئت کے تجربات بھی روایت کے دائرے اور تاریخ میں سفر کرتے ہیں اور فطری ارتقاء کے متقاضی ہوتے ہیں۔ دوسری طرف صنف کے اپنے معیار اور تقاضے ہوتے ہیں اس لیے شاعری کے اوصاف فکشن کا معیار کسی طرح نہیں بن سکتے۔ اسی طرح فکشن کی جمالیات اور اخلاقیات شاعری میں عیب بھی بن سکتے ہیں۔

☆☆

کتاب: تلاش و تصنیف

مصنف: نسیم اختر

قیمت: ۲۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ

باتیں

مرتب: نسیم اختر

قیمت: ۱۵۰ روپے، صفحات: ۱۳۲

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ



سلیم انصاری

’ایوانوں کے خوابیدہ چراغ‘ پر ایک نظر

ادھر گزشتہ چند برسوں میں اردو میں کئی قابل ذکر اور اہم ناول منظر عام پر آئے ہیں جن میں غنیمت کا ’ماجھی‘، مشرف عالم ذوقی کے دو ناول ’لے سانس بھی آہستہ‘ اور ’آتشِ رفتہ کا سراغ‘ رحمان عباس کے تین ناول ’خدا کے سائے میں آنکھ مچولی‘، ’ایک ممنوعہ محبت کی کہانی‘ اور ’نخلستان کی تلاش‘ پیغام آفاقی کا ’پلیٹ‘ شائستہ فاخری کا ’فسوں‘ اور زیرِ مطالعہ نور الحسنین کا ناول ’ایوانوں کے خوابیدہ چراغ‘ اپنے موضوع، تکنیک اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے خاص اہمیت کے حامل ہیں اور موجودہ عہد میں ناول نگاری کے فن میں ایک نئے باب کا آغاز کرتے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، نور الحسنین کا ۱۸۵ء کی جدوجہد آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے جس میں بقول

مصنف تاریخی واقعات کی صحت کا حتی المقدور خیال رکھا گیا ہے اور ان تاریخی واقعات اور historical content کی صحیح رپورٹنگ کے لئے دلی کے قدیم روزناموں اور تاریخی کتابوں سے براہِ راست استفادہ کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ تاریخی موضوعات پر بہت کم ناول لکھے گئے ہیں۔ قابلِ مبارکباد ہیں نور الحسنین کہ انہوں نے اس موضوع کا انتخاب کیا اور ایک ایسا ناول لکھنے میں کامیاب ہوئے جو نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ اپنے اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بھی ایک عمدہ اور بہترین ناول کے تمام تقاضوں اور اصولوں پر کھرا اترتا ہے۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ میں نور الحسنین نے بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے مگر ناول میں استعارات کی مدد سے ایک نیا تخلیقی منظر نامہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ میرے نزدیک ماضی کی تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی حوالوں کو فکشن کی شکل میں پیش کرنا نہایت مشکل کام ہے مگر بقول مشرف عالم ذوقی ’اس ذمے داری کو وہی قبول کر سکتا ہے جو ماضی کے استعارے سے ہر ممکن تخلیقی امکانات کو ناول کا موضوع بنانے میں مہارت رکھتا ہو اور یہ کام نور الحسنین نے بخوبی انجام دیا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے ۱۸۵ء اور اسکے آس پاس کی دلی کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی اور اسکی تاریخی

صورت حال کو پوری تخلیقی سچائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے اور واقعات کی جزیات نگاری میں بیحد کامیاب رہے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ میں مصنف نے حیدر خان، پنڈت، دینا ناتھ، سحان میاں، تارا، چنبیلی جیسے کرداروں کی مدد سے ناول کی شروعات کی ہے اور یہی وہ کردار ہیں جو ہندوستان کی آزادی کے خواب دیکھنے کا حوصلہ کرتے ہیں۔ مجھے یہ تو نہیں معلوم کہ تاریخی اعتبار سے اس میں کتنا سچ ہے مگر ناول کا مطالعہ کریں تو ان جیالوں کی بے لوث جدوجہد اور حب الوطنی کے جذبے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

ناول کا پلاٹ بے حد وسیع اور گہرا ہے مگر اس کا اندازہ ناول کے آغاز سے لگانا مشکل ہے۔ ناول کی شروعات بے حد سادہ اور غیر اہم ہے مگر جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے ناول کا بیانیہ اور اس کا اسلوب بھی گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ناول کی شروعات کچھ اس طرح ہوتی ہے۔ ایک غیر سنسان اور ویران قبرستان میں رات میں کچھ لوگ جمع ہیں اور آگ کے ارد گرد بیٹھے ہوئے ہیں۔ اچانک خاموشی ٹوٹتی ہے۔

اف کتنی شدید ٹھنڈ پڑ رہی ہے۔ تارا بائی نے جلتی لکڑیوں کو آگے بڑھایا اور زور سے پھونک ماری چنگاریاں جگنوؤں کی طرح اڑنے لگیں۔ حیدر خان نے دھوئیں کو ہاتھوں سے ہٹاتے ہوئے کہہ میں ڈوبے ہوئے قبرستان پر نظریں ڈالیں، جھاڑیاں اندھیرے میں عجیب شکلیں بنا رہی تھیں۔ ویسے یہ جگہ کافی محفوظ ہے۔ ”ہم نے اسے یوں ہی تو نہیں پسند کیا ہے حیدر بھائی“ پنڈت نے آگ کے شعلوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا، ”ہمیں یہاں سے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا“

اس طرح کے سادہ جملوں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے جس سے بظاہر اندازہ نہیں ہوتا کہ آگے چل کر ناول

بیحد سنجیدہ اور اہم ہو جائیگا۔ دو چار جملوں کے بعد ہی نور الحسنین اپنے کرداروں کو تراشنے کا عمل شروع کر دیتے ہیں اور ناول کو سنجیدگی کے مدار میں داخل کرنا بھی شروع کر دیتے ہیں۔ اب یہی کردار جو قبرستان میں آگ کے ارد گرد جمع ہیں اس طرح کے مکالمے ادا کرنے لگتے ہیں۔

”ملک کے حالات عجیب ہو گئے ہیں کیا کہتے ہو اس سلسلے میں حیدر بھائی؟“ پنڈت نے اپنی کمر کے سرے کو پیٹھ پر ڈالتے ہوئے سوال کیا، حیدر خان نے اپنی منٹھوں کو تیز تیز کھول بند کیا اور پھر دونوں ہاتھوں کو سختی سے جوڑتے ہوئے اپنے ہونٹوں پر آہستہ آہستہ مارتے ہوئے کہنا شروع کیا، ”سارے ہندوستان میں اک عام سی بے چینی پھیلی ہوئی ہے۔ جیسے کچھ ہونے والا ہے۔“

ان جملوں کی گہرا سحر سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہیں سے حیدر خان کے کردار کو تشکیل دینے اور تراشنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یہاں حیدر خان ایک ایسے کردار یا شخص کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جسے یا تو ان حالات کا علم ہے جن سے اسکے دیگر ساتھی ناواقف ہیں یا پھر اسکے ذہن میں کچھ منصوبے یا اسکی آنکھوں میں کچھ خواب ہیں جنہیں وہ ہر قیمت پر پورا کرنا چاہتا ہے۔ یہاں میں اپنے اس مشاہدے کو بھی شہر کرنا چاہتا ہوں کہ مصنف نے اس ناول میں ایک ایسا استعاراتی نظام بھی قائم کیا ہے جو کہانی کے ساتھ ساتھ

زیریں لہر کے طور پر رواں ہے اور کہانی کی تعبیر اور تفہیم میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کرداروں کا آگ کے ارد گرد جمع ہونا، آگ تاپنا اور آگ کے شعلوں پر شعوری یا غیر شعوری طور پر ہاتھ رکھنا بھی بے حد معنی خیز اور استعاراتی ہے۔ دراصل یہ آگ ایک استعارہ

ہے ذہنوں میں سلگتی آزادی کی آگ کا، انگریزوں کے خلاف ذہنوں میں پلٹی ہوئی نفرت کی آگ کا۔ ناول کے آغاز میں یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ چند کردار جنکے دلوں میں اگرچہ فرنگیوں کے ظلم و ستم کے خلاف غم و غصہ ہے ہندوستان کی آزادی کی جد و جہد میں عملی طور پر نمایاں کردار ادا کریں گے۔ اور حصول آزادی کے راستے میں پہلا پرچم لہرائیں گے۔ حیدر خان اور چنبیلی ناول کے مرکزی کردار ہیں اسکے علاوہ سبحان میاں، دینا ناتھ، پنڈت اور تارا بھی کہانی کے تانے بانے کا

اہم حصہ ہیں لہذا کہانی کو آگے بڑھانے کی ذمہ داری بھی انہی کرداروں کے کندھوں پر ہے اور یہی وہ کردار ہیں جنکا بتدریج ارتقاء بھی ہوتا ہے۔ حیدر خان بے حد رحمدل، حق پسند اور بہادر ہے اور اسکے دل میں عورتوں کے لئے عزت و احترام کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے اس سے بڑھکر اسکے دل میں اپنے ملک سے بھی بے پناہ محبت ہے۔ چنبیلی جو لکھنؤ کی مشہور طوائف عزیزن بائی کے گلشن کا خوبصورت پھول تھی ایک دن گورے اسے پستول کی نوک پر اغوا کر زبردستی چھاؤنی میں لا کر اسکی عصمت دری کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر حیدر خان سار جٹ بھ اور اسکے دیگر بدکار ساتھیوں کے چنگل سے چھڑانے کے لئے چنبیلی کو لیکر گوداوری میں چھلانگ لگا دیتا ہے اور اس طرح اسکی عزت تار تار ہونے سے بچ جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ چنبیلی عزیزن بائی کے کوٹھے کی رونق ہے حیدر خان اسے اپنی شریک حیات کا درجہ دیکر اسے عزت اور وقار دیتا ہے۔ تارا جو کہانی کا اہم کردار ہے اسے بھی حیدر خان ظالموں اور ہوس پرستوں کے فرغے سے رہائی دلا کر منہ بولی بہن کا درجہ دیتا ہے اس طرح وہ ان دونوں عورتوں کی نگاہ میں وہ ایک فرشتہ صفت انسان کے روپ میں استھاپت ہو جاتا ہے اور اس طرح اسکے کردار کا ارتقاء ایک انصاف پسند، فراخ دل اور بہادر انسان کے روپ میں ہوتا چلا جاتا ہے۔

اگرچہ ”ایوانوں کے خوابیدہ چراغ“ کی کہانی گمبھیر ہے مگر نور الحسنین کی تخلیقی ہنرمندی کا کمال یہ ہے کہ وہ ناول کی فضا کو کسی ہی مقام پر بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ ناول میں جہاں ایک طرف چنبیلی اور تارا کی دکھ بھری داستان ہے، فرنگیوں کا ظلم و ستم ہے، جد و جہد آزادی کے مشکل ترین منصوبے اور اوجھڑے خواب ہیں، قتل و غارت گری، زخم، آنسو اور آہیں اور بہادر شاہ ظفر کی بے بسی، مایوسی اور بے چارگی ہے شاہی محل میں ہونے والی سازشوں کے قصے ہیں وہیں سلیم اور نیلو فر کے درمیان محبت کا خوبصورت اور دلکش احساس اور چنچل رومان کی دل آویز صداقتیں ہیں، حضرت امیر خسرو اور نظام الدین اولیاء اور حضرت قطب الدین بختیار کاکی کے روضوں کی روحانی فیوض و برکات اور ان کی معطر فضائیں ہیں، جمنا کا خوبصورت ساحل ہے، اختر علی بیگ کے یہاں منعقد ہونے والی ادبی محفلیں اور مشاعرے ہیں، دینا ناتھ اور تارا کی شادی کی تقریبات ہیں، شاہی محل میں عیش و عشرت کی کہانیاں ہیں، اس سے بڑھ کر قدیم و نئی کے چاندنی

چوک بازار کی رونق اور چہل پہل ہے جو ہمارا تہذیبی اور ثقافتی ورثہ ہے۔ یہاں قابل ذکر امر یہ ہے کہ نور الحسنین نے اس بازار کی رونقوں کو نہایت خوبصورتی سے پورٹریٹ کیا ہے اور جو زبان استعمال کی ہے اس سے زبان پران کی گرفت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول سے ہی ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

”دن کیا نکلتا تھا گویا عید کا چاند دیکھ کر ہی نکلتا تھا۔ چاندنی چوک کی سڑک فردوس بریں کا روپ دھارن کر لیتی۔ حسن لازوال کی پریاں ماہتابوں کی صورت سیاہ نقابوں میں سے جھانکتی ہوئیں اس طرح اٹھلاتیں گویا آسمان سے کہکشاں زمین پر اتر آئی ہے۔ جسے دیکھو چندے ماہتاب و آفتاب۔ گویا دلی کا چاندنی چوک نہیں کوہ قاف کا کوئی بازار ہے اور پریاں اٹھلاتی پھر رہی ہیں۔ سرو قد، پستہ قد، چھریرے بدن، آہو چشم، سر سے پاؤں تک سونے چاندی میں لدی ہوئیں، رنگ برنگے ڈوپٹے لہرا رہے ہیں، کامدانی کاموں سے مزین سرخ، نیلے، پیلے، سبز، بنفشی، اطلسی گھیر دار لہنگے، زمین پر خوبصورت جوتیاں چنچ رہی ہیں۔ حنائی انگلیاں اشیائے ضروریہ کی طرف اشارے کر رہی ہیں اور انگلیوں کے پور پور میں ہیرے کی انگوٹھیاں ان کے جاہ و حشمت کی داستاںیں بیان کر رہی ہیں۔“

اور ادھر جمنہ کے کنارے کچھ اور ہی منظر ہے۔ حسنا میں پانی میں کھیل رہی ہیں۔ گویا دریا میں کنول کھل رہے ہیں اور موجیں محبوب کی مانند اٹھلاتی بل کھاتی ناز و انداز دکھا رہی ہیں۔ شفاف پانی میں غولہ زنی ہو رہی ہے گویا آسمان سے سارے ہی ستارے زمین پر اتر آئے ہیں۔ ان میں کچھ شوخ ہیں، کچھ المیز ہیں، کچھ بے پرواہ ہیں، کچھ شرمیلی ہیں، کئی سمنائی ہیں، ہتھکڑیاں آٹھکڑیاں گھومتی ہیں تو عقیدت بے نیاز کر رہی ہے۔“

محولہ بالا اقتباس سے میرے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ نور الحسنین کے یہاں زبردست تخلیقی قوت ہے، کہانی کہنے کا انکا اپنا انداز ہے، جزئیات نگاری پر انہیں قدرت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اتنا اہم اور قابل ذکر ناول تخلیق کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اپنے اس ناول کے سبب تخلیق کے بارے میں وہ خود بتاتے ہیں کہ ”اس ناول کو لکھنے کی جسارت کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی رہی کہ میرے ہم عصروں نے تاریخی موضوعات پر کوئی ناول نہیں لکھا تھا البتہ دیگر سماجی، سیاسی معاشرتی موضوعات پر انہوں نے نہایت اچھے ناول لکھے ہیں جن کی ادب کے میز انوں پر خوب پزیرائی بھی ہوئی۔۔۔ میں نے پوری کوشش کی کہ تاریخی واقعات، کردار اور ماحول کی صحیح عکاسی کر سکوں اسکے لئے جس قدر میں مطالعہ کر سکتا تھا میں نے کیا اور تاریخی واقعات کی صحت کا خیال رکھا۔“

نور الحسنین کی اس رائے کی روشنی میں یہ بات تو طے ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں پر بھروسہ کرتے ہوئے نسبتاً ایک مشکل راستہ چنا۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ انہوں نے تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان خیال رکھا ہے مگر میرے نزدیک اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ان تاریخی واقعات کو رقم کرتے ہوئے فکشن کے اصول و ضوابط کا کتنا خیال رکھا ہے؟ میرے لئے یہ بات اطمینان بخش ہے کہ مصنف اس محاذ پر بھی پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔

اگرچہ ۱۸۵۷ء کی جدوجہد آزادی کے راستے میں بے شمار حادثات و واقعات رونما ہوئے ہیں مگر نور الحسنین

نے جن تاریخی واقعات کا ذکر خصوصی طور پر ذکر کیا ہے ان میں منگل پانڈے کی شہادت کا واقعہ بھی ہے اسکے علاوہ میرٹھ، کانپور، فیض آباد، لکھنؤ، جھانسی، دلی، کالپی، فتح پور اور الہ آباد کی مسیح مزارحتوں کا ذکر بھی ناول کی تاریخی حیثیت کو وقار عطا کرتا ہے۔ عام آدمی کے دلوں میں حصول آزادی کے جذبول کو مزید روشن اور تابناک بنانے کے لئے انہوں نے کئی ٹریٹمنٹ کئے ہیں مثال کے طور پر سلیم اور نیلو فر کے درمیان چنپتی محبت میں انہوں نے ایک زاویہ یہ بھی نکالا کہ سلیم جب نیلو فر سے پوچھتا ہے کہ وہ اسے کس روپ میں دیکھنا چاہتی ہے تو بغیر کسی توقف کے نیلو فر کی زبان سے یہ جملہ نکلتا ہے کہ وہ سلیم کو ایک سپاہی کے روپ میں دیکھنا پسند کرے گی۔ اس جملے کا اثر سلیم کے ذہن و دل پر اتنا گہرا پڑتا ہے اور وہ آزادی کی جدوجہد میں شامل ہو جاتا ہے اور آخر کا جام شہادت نوش کر کے سرخ رو ہو جاتا ہے۔ اس واقعے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ۱۸۵۷ء کی مزاحمت میں بھٹلے ہی کامیابی نہ ملی ہو مگر بڑے پیانے پر عوامی مزاحمت اور قربانیوں کے سبب انگریزوں کے حوصلے پست ضرور ہو جاتے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اسمیں کہانی کا تسلسل کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔ چونکہ انگریزوں کے خلاف غم و غصے کی لہر بیک وقت دلی کے علاوہ کئی شہروں میں محسوس کی جاتی ہے لہذا الگ الگ مقامات پر فرنگیوں کے خلاف مزاحمت میں شریک جیالوں کے درمیان مواصلات کا نظام بھی زبردست ہونا چاہئے۔ اور ناول میں اس کا اہتمام خاص طور پر کیا گیا ہے۔ ناول کے تمام اہم کردار ایک دوسرے کی سرگرمیوں سے نہ صرف باخبر رہتے ہیں بلکہ انگریزوں کے خلاف بغاوت کے اندیشوں اور امکانات کی خبریں بھی ایک دوسرے سے شیئر کرتے رہتے ہیں۔ بارک پور چھاؤنی میں انگریزوں کے خلاف چل رہی بغاوت کی خبر حیدر خان تک پہنچانے والا شخص طالب احمد ہے۔ طالب احمد نے بتایا کہ کمپنی سرکار نے ایک نئے کارٹوس کا انتظام کیا ہے جسکے سرے پر سور اور گائے کی چربی لگی ہے اور اس کارٹوس کو استعمال سے پہلے دانت سے توڑنا ہوتا ہے۔ جس کے خلاف ہندو اور مسلمان سپاہیوں کے دلوں میں شدید غم و غصہ کی لہر پائی جاتی ہے۔ یہ سن کر پنڈت جذباتی ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ تو ہمارا حرم نشٹ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ خبر جنگل میں آگ کی طرح پھیل جاتی ہے اور پھر کئی ہندوستانی سپاہی ان نئے کارٹوسوں کے استعمال سے انکار کر دیتے ہیں جسکے نتیجے میں انہیں جنرل ہیری کے عتاب اور غصے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح بہرام پور کی خبروں کی ترسیل بھانو کے ذمہ ہے۔ بھانو پر تاپ یہ خبر لاتا ہے بہرام پور سے دلی، مراد آباد، کالپی، جھانسی، بدایوں، کانپور، بنارس، فتح پور، نوگنگ، گوالیار، لکھنؤ، آراہ اور دیگر کئی مقامات تک فرنگیوں کے خلاف نفرت کی چنگاریاں پھیل چکی ہیں۔ بھانو بہرام پور کے ۲۴ مارچ کے واقعے کی تفصیل بھی بتاتا ہے جس کے مطابق سار جنت کسسن ان نئے کارٹوسوں کے استعمال کا طریقہ سکھانے والا تھا مگر منگل پانڈے نے سپاہیوں کے سامنے ایک جوشیلی تقریر کر کے ان کارٹوسوں کے استعمال سے انکار کر دیا جسکے نتیجے میں اسے آخر کار جام شہادت نوش کرنا پڑا۔

میرٹھ کے واقعات کا جائزہ لینے کے لئے دینا تھ اور تارا خود جاتے ہیں جہاں فرنگیوں کے خلاف سب

سے بڑی بغاوت انجام پاتی ہے اور بہت خون خرابہ ہوتا ہے مگر مجاہدین آزادی کے حوصلے بلند ہو جاتے ہیں۔ اور یہیں یہ فیصلہ بھی ہوتا ہے کہ اب دلی کی طرف کوچ کرنا چاہئے اور اسے انگریزوں کے قبضے سے آزاد کر کے اقتدار خاندان مغلیہ کو سوپ دینا چاہئے۔ لہذا مجاہدین کا لشکر دلی کی طرف کوچ کرتا ہے۔ مجاہدین کی ایک بڑی تعداد دلی میں مزاحمتی کوششوں کا آغاز کرتے ہیں۔ مصنف نے دلی کی جدوجہد آزادی کا بھی ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے جہاں بہادر شاہ ظفر کی مجبور اور نا کام حکومت انگریزوں کی دست نگر ہے۔ اور قلعہ کے باہر ہونے والی سرگرمیوں سے بے خبر بھی۔ اور یہی سبب ہے کہ بادشاہ سلامت اپنے شہزادے سے کچھ یوں مخاطب ہیں۔

”جان پدر ہواؤں کے شور سے برسات نہیں ہوتی۔ وقتی جذبات معر کے سر نہیں کرتے۔ مراب دھوکہ دیتے ہیں، ہماری نظروں میں تو صحرا ہی صحرا پھیلا ہے۔“ مگر شہزادہ مرزا مغل پر امید ہے اور ظل الہی سے اس طرح گویا ہے ”لیکن حضور انقلاب کی یہ آندھی نہ تو وقتی فیصلہ ہے اور نہ ہی صرف ہواؤں کا شور، حضور ظل الہی یہ ایک تند و تیز سیلاب ہیا اور جو بھی اسکی زد میں آئے گا وہ خش و خاشاک کی طرح بہ جائیگا۔“

چونکہ شہزادہ مغل نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ آزادی کی نئی صبح کا خواب دیکھ رہا ہے لہذا مجاہدین آزادی کی مزاحمتوں سے پر امید بھی ہے۔ مگر بادشاہ بہادر شاہ ظفر خاصے مایوس ہیں۔ کانپور، لکھنؤ، اٹارو، شاہجہاں پور، مراد آباد اور دیگر مقامات پر ہونے والی مزاحمتوں کا ذکر بھی نور الحسنین نے بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ اسکے علاوہ اس جدوجہد میں ہندو مسلم دونوں طبقات کی مشترکہ

کوششوں کو بھی نہایت اہتمام سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ بات اور کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں کامیابی نہ ملی ہو مگر یہ سچ ہے کہ ۱۹۵۷ء میں حاصل ہونے والی آزادی کی بنیاد و راصل ۱۸۵۷ء میں ہی پڑ چکی تھی۔

نور الحسنین کا یہ ناول ”ایوانوں کے خوابیدہ چراغ“ بلاشبہ موجودہ عہد میں ناول نگاری کے باب میں ایک خوبصورت موڑ ہے۔ اور مصنف کی تخلیقی ہنرمندی کا کمال بھی۔ مجھے امید ہے کہ انکا آئندہ ناول بھی ناقدین ادب کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیاب رہے گا۔ 08878377740

زبان و ادب

مدیر: مشتاق احمد نوری

قیمت: دس روپے

سکریریٹری بہار اردو اکیڈمی، اشوک راج پتہ، پٹنہ

پاکستان ادب کے آئینے میں

ترتیب: شمول احمد

قیمت: ۲۵۰ روپے۔ صفحات: ۳۸۰

پتہ: ۳۰۱ گرینڈ پارٹمنٹ، نئی پانلی پتر کالونی، پٹنہ

ڈاکٹر قمر جہاں

پارسیابی بی کا بگھار

ایک اجمالی جائزہ

ناول لکھنا ایک سنجیدہ اور صبر آزما مشغلہ ہے اور یہ سنجیدگی اس وقت معتبر ہوتی ہے جب لکھنے والے کے پاس لکھنے کا کوئی جواز ہو۔ میں نے جب پہلی بار محترمہ ذکیہ مشہدی کے ناولٹ (مطبوعہ ماہنامہ 'زبان و ادب'، پٹنہ، جنوری ۲۰۱۶) کو دیکھا تو مجھے ناولٹ کا عنوان اور ابتدائی چند صفحات ایک دم داستانی طرز کے معلوم ہوئے۔ لیکن ذکیہ مشہدی کے نام کی کشش نے مجھے ناولٹ پڑھنے پر مجبور کیا۔ جیسے جیسے ورق اٹتی گئی، ناولٹ میں دلچسپی بڑھتی گئی، اور اختتام پر پہنچ کر میں نے محسوس کیا واقعی محترمہ کو ناول لکھنے کا ہنر معلوم ہے۔ اب تک وہ افسانہ نگار، ترجمہ نگار، علم نفسیات کی اچھی واقف کار کی حیثیت سے مشہور رہی ہیں۔ یہاں کا پہلا ناولٹ ہے۔

زیر بحث "پارسیابی بی کا بگھار" زبان و ادب کے کل انحدادوں صفحات پر محیط ہے۔ قیاس بتاتا ہے کہ ذہنی سائز پر یہ ناولٹ ایک سو دس یا ایک سو بارہ صفحات تک جائے گا۔ اس طرح ایک مختصر کیوس پر محترمہ نے تین جنریشن کے بدلتے ہوئے مزاج و کردار، رہن سہن اور نظریات و عقائد کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ مرکزی فوکس میں نسائی سیرتیں ہیں۔ قمر مرکزی اور حاوی کردار ہے۔ اس کے بعد اس کی دونوں بیٹیاں توجہ کا مرکز بنی ہیں۔ قمر کی بیٹی رضوانہ اور عمرانہ ایک ہی ماحول میں پرورش پائی ہوئی عہد حاضر کی نمائندہ دختران ہیں۔ مگر مزاج و معیار میں دونوں جداگانہ فطرت کی حامل ہیں۔ جہاں تک آزادی کا سوال ہے یہ دونوں ہی خود سر اور خود آراء ہیں۔ اپنے معاملات میں کسی کا دخل انہیں پسند نہیں۔ نئی انگریزی تعلیم نے ذہن کو اس طرح بیدار بنا دیا ہے کہ اب انہیں اپنا اچھا خاصا ترقی یافتہ شہر بھی پسند نہیں ہے۔ دونوں والدین سے دور آزاد فضاؤں میں اپنے انداز کی زندگی گزار رہی ہیں۔ والدین کو فتنہ محسوس کرتے ہیں۔ خاص طور سے والد انیس جو قمر (والدہ) سے زیادہ روایتی اور آج کے لحاظ سے Orthodox مزاج کے حامل ہیں۔ تمام عمر محرومی کی تصویر بنے۔ یہ حسرت لے کر گزر جاتے ہیں کہ کاش وہ بھی دیگر والدین کی طرح اپنے بچوں کو اپنے طور سے جینے کی ادا سکھا سکتے۔ وہ ماں کو موروثی الزام ٹھہراتے ہیں، مگر یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ وقت کا یہ تیزی سے بدلتا ہوا روپ دراصل نئی مغربی تعلیم کا اثر ہے۔ مصنفہ نے

ابتداء میں ہی اس امتیاز و افتراق کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً
 ”..... کتنی بار سمجھایا، بڑوں سے حجت نہیں کرتے ہیں
 ”.....“ (قدیم طرزِ تعلیم)

اب جدید تعلیم کا اثر ملاحظہ فرمائیے:

”..... اور اگر بڑے ایسی باتیں کریں جو سمجھ میں نہ
 آئیں تو؟.....“

قمر نے نصیحت یکسر نظر انداز کر دی۔ اس کی محبوب میجر مسٹر نارٹن نے جنہیں دادی ناننگ بلکہ
 ’نونی‘ کہا کرتی تھیں، سمجھایا تھا کہ —

”کوئی بات سمجھ میں نہ آئے تو پوچھ لینا چاہئے، گفتگو
 سے ذہن کے دروازے کھلتے ہیں۔“ (ص ۲۳)

قمر ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی ہوئی سیرت ہے، جہاں جدید و قدیم کی رسہ کشی تھی،
 ایمان اور کفر کا ٹکراؤ تھا۔ لہذا وہ ایک میانہ رو سیرت بنی ہے۔ جس میں ماحول کے ساتھ مفاہمت پسندی
 بھی ہے۔ خود کو قربان کر دینے کا جذبہ بھی — وہ دور اندیش بھی ہے اور منصلحت کیش بھی۔ گویا وہ نئی تعلیم
 کے ساتھ ایک متوازن کردار ہے۔ لیکن اس کی بچیاں اُس سے آگے کا قدم ہیں، جہاں دشتِ امکان،
 لامکاں بننا نظر آ رہا ہے اور بقول غالب ع

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب؟

درحقیقت ”پارسانی بی کا بگھار“ نام کے اعتبار سے قدیم ہے مگر موضوع کے لحاظ سے ایک دم
 upto date اور نئے معاشرے پر مبنی ناولٹ ہے، جس میں فیمینسٹ (Feminist) تحریک کے تناظر
 میں نئی نسل کی آزاد روی، خود سری وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ساتھ میں لڑکیوں کی شادی جو اس نئے
 عہد میں ہی نہیں ہر عہد میں ہمارے معاشرے کا ایک پیچیدہ مسئلہ بنا رہا ہے۔ اس لیے کہ ہم خود بندھے
 بیٹھے ہیں — اپنی ہی تاویلوں میں۔

ایک دانشور قاری کے لیے مقامِ غور ہے کہ اب اس ترقی یافتہ عہد اور ذہن کا اگلا پڑاؤ کیا
 ہوگا؟ یہاں پہنچ کر ذوقی کے حالیہ ناول ’نائلہ شب گیز‘ کی تابید نازی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ”پارسانی بی کا
 بگھار“ کا اختتام یہ سجد معنی خیز ہے جہاں ایک طرف کا منظر یہ ہے کہ —

”فضائے بسیط میں ایک سناٹا پسر گیا۔ پھر ماں (قمر) بیٹی (رضوانہ) کے آنسو گنگ و

جمن کے پانیوں کی طرح ایک دوسرے میں گھل گئے کہ ایک دوسرے کے دکھ کو بہا لے

جائیں۔ لیکن کیا دکھ کبھی پوری طرح بہا لے جاسکتے ہیں؟“

اس کے برعکس دوسرا منظر جس پر کہانی ختم ہو رہی ہے ملاحظہ کیجئے:

”ان دونوں سے بے خبر عمو اپنے کمرے میں بچوں کو کہانی سنا کر ملانے میں مصروف

تھی، لیکن اس کہانی کا نام ”پارسیابی بی کا بگھار“ نہیں تھا۔ عمو (چھوٹی بیٹی عمرانہ) کو ایسی کوئی کہانی نہیں معلوم تھی۔ وہ انہیں ایس ان ونڈر لینڈ (Alice in wonder land) سنار ہی تھی.....“

ناولٹ کا آخری پیرا گراف۔ ص ۸۰

مشرقی تہذیب اور اردو زبان کا یہ المیہ قابل توجہ ہے۔ تہذیب اور زبان میں جو انوٹ رشتہ ہے وہ اب معدوم ہو رہا ہے۔ اپنی روایات سے باخبری نئی نسل کو آئے تو آئے کہاں سے؟ اختتام پر یہ سوال بہت دور تک قاری کو لے جا رہا ہے کہ کیا آج کی نسل کے لیے Alice in wonder land کا مطالعہ ہی کافی ہے؟ پارسیابی بی یا دماضی بن گئیں ہیں جن پر نئی نسل تجت اور دلائل پیش کرتے نہیں تھکتی۔ مغربی تعلیم یافتہ ذہن ان میں دلچسپی نہیں لیتا ہے۔ ان کہانیوں کا اخلاقی رجحان تعقل پسند ذہن کے لیے مذاق کا موضوع بن گیا ہے۔ ہمارے عہد کے بچے یقیناً ہوشیار ہو گئے ہیں۔ جینے کے جو آداب عہد رفتہ میں تھے اور جو عصر رواں میں ہیں ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق آ گیا ہے۔ یہاں جو تضاد اور خوب و زشت ہے اس کا بھی وہ بوجد معروضی اور تقابلی انداز میں جائزہ لیتی ہیں۔ ناولٹ کا مختصر کینوس تین زمانے پر محیط ہے۔ ذکیہ مشہدی کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہیں بھی ناصحانہ انداز اختیار نہیں کرتی ہیں بلکہ اپنے بیان میں تفہیم کے ایسے نکتے چھوڑ جاتی ہیں کہ قاری خود خیر و شر کے امتیاز میں لطف حاصل کرتا ہے۔ ان کا بیان معروضی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ رومانی طرز تحریر کی حامل نہیں ہیں۔

کردار بہت زیادہ نہیں ہیں مگر جو ہیں وہ کہانی کے فکری اساس یا بنیادی تقسیم سے بندھے ہوئے ہیں۔ مرکزی حیثیت تو قمر، عمرانہ اور رضوانہ کو ہے۔ مگر چھوٹے چھوٹے انگشت کردار جگنوؤں کی طرح ناول کے کینوس کو آفاقی رنگ دے رہے ہیں۔ جیسے مرد کرداروں میں انیس، ہیسرا، اکرم فاروقی، سلمان وغیرہ تو دوسری جانب نسائی سیرتیں ہیں جن میں سب سے پہلے ہماری ملاقات قدیم کلچر کی نمائندہ دادی اماں سے ہوتی ہے جو پوتی قمر کو پارسیابی بی کا بگھار سناتے ہوئے اُسے پارسیابی بی کی تلقین کرتی نظر آتی ہیں۔ پھر قمر کی والدہ جن کے ماتھے سے کبھی آنچل سر کتا نہیں تھا۔ اور سر کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ذہن کو بھی ایک دم ڈھکے ہوئی تھیں، کیونکہ اس وقت کا تقاضا ہی یہی تھا۔ ان کے علاوہ لگی مہترانی، ذرا بیور کی بیوی، رمضان بیوا وغیرہ قدیم کلچر کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ کردار کے حسب مراتب ان کے مکالمے بھی ہیں جیسے سڑپٹر، سڑپ سڑپ، بہر بہر، مکڑی کی تیل کی طرح دھڑ دھڑ بڑھنا، پرائی امانت، کٹ جت، تیتیا مرچ، حاکم کی بیٹی، دریر کی بی بی، کامنی سی اماں وغیرہ الفاظ ایک خاص تہذیبی دور کے یادگار ہیں۔

پھر دوسرا دور آتا ہے جہاں انیس حاوی کردار ہے اور دانت پر دانت بھینچ کر قمر برداشت کرتی رہتی۔ ”اماں قمر کو تیتیا مرچ کہا کرتی تھیں لیکن اس کی ساری تیزی انیس کی سرور مہری کے سامنے ہوا ہو گئی تھی اور اب تیسرے بچے کے بارے میں سوچنے کا وقت بھی گزر چکا تھا“ گویا بیٹی کی چاد میں بچوں کی فہرست بڑھانے کا دور ختم ہو چکا ہے۔

تیسرا دور رضوانہ اور عمرانہ جیسی لڑکیوں کا ہے، جہاں لڑکیوں کا کیریئر بھی لڑکوں کی طرح اہم بن گیا ہے، مگر شادی بیاہ کا مسئلہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے، بلکہ آج مسلم معاشرے میں یہ مسئلہ کچھ زیادہ ہی ڈرگروں ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ ہم میں ایک بڑی آبادی ابھی بھی Conservative ہے۔ لڑکیوں میں ہم سب کچھ ڈھونڈنے کے عادی بن گئے ہیں، شاید اسی وجہ سے عہد حاضر کی لڑکیاں اپنی پسند کے کیریئر کے انتخاب میں آج کی زندگی کے (Rat race) چوہے دوڑ میں مبتلا ہو گئی ہیں۔ ساتھ ہی سروس کے معاملے میں بھی وہ مردوں کے دوش بدوش چل رہی ہیں۔ مگر عروج نسوان کے اس دور میں شادی بیاہ کا معاملہ بڑا گنہگار مسئلہ بنا ہوا ہے۔ آزادی نسوان نے اس قدر بال و پر نکال لیے ہیں کہ لیوان ریلیشن شپ (Live in relation ship) جیسی روایت جنم لے چکی ہے اور مسلم لڑکیاں بھی اس میں ملوث ہو رہی ہیں۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ ذکیہ مشہدی آزادی نسوان کے دونوں پہلوؤں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی یہ واقفیت دانشمندانہ اپروچ (Approach) رکھتی ہے۔ ان کا علم سطحی نہیں، ادب اور زندگی کے مختلف ادوار کا موصوفہ نے گہرائی سے مطالعہ کیا ہے، اور کہیں بھی وہ جذباتی نہیں ہوتی ہیں، نہ عریانیست پسند۔ جب کہ طرح طرح کی ماڈرن اصطلاحات وہ بڑی خوبی سے کہانی کے حدود میں رہ کر پیش کرتی ہیں۔ مثلاً G.I.B.، Virginity test اور G.I.B.، not so Live in، Gay، Important range، Eligible bachelor، relationship، لیسبینزم وغیرہ ایسی اصطلاحات ہیں جن کے استعمال میں لغزش کے خطرے تھے مگر ان کا ہر قدم محتاط اور متعین ہے۔ وہ کہیں بھی حد سے آگے نہیں بڑھی ہیں۔ اس لیے پنخارہ لینے والی عریانیست ان کے اسلوب میں نہیں ہے۔ وہ کمزور لمحے کی تصویر کشی بولڈ انداز میں کرتی ہیں اور اپنی واقفیت کو اس طور سے کہانی میں سجاتی ہیں کہ وہ کہانی کا خوبصورت حصہ بن گئے ہیں۔ ویسے بھی تہذیبی نقش و نگار بنانے میں وہ لا جواب ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی یہ خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کے افسانوں سے زیادہ ناولٹ میں یہ خوبی جو ہر بن کر نکھری ہے کیوں کہ ناولٹ کا کینوس وسیع ہوتا ہے۔ یہاں جزئیات نگاری بھی خُسن بن جاتی ہے جب کہ افسانہ اختصار اور ہامعیت کے ساتھ شدت احساس کی عتف ہے۔

ہمارے نکتہ نگار سے عہد حاضر کے اعلیٰ ذوق قارئین ناول یا ناولٹ کا مطالعہ محض قصہ کی تلاش کے لیے نہیں کرتے ہیں بلکہ کچھ اور کا مطالبہ فکشن کی اہمیت کو بڑھا دیتا ہے۔ یہ کہتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ ”پارسانی بی کا بگھار“ کی خوشبو فرشتوں کو ہی نہیں ہم انسانوں کو بھی معطر کر رہی ہے۔ میں اس کا میاں تھلے تنی فن پارہ کے لیے معنفہ کو مبارک باد دیتی ہوں۔

پروفیسر ممتاز احمد کی ادبی خدمات

مرتب: ڈاکٹر خالد سجاد، قیمت: ۲۰۲ روپے، رابطہ: ناولٹی بکس، قلعہ گھاٹ، در بھنگہ



ڈاکٹر سید احمد قادری

7 رنیو کریم منج، گیا (بہار) انڈیا

سرور غزالی کا ناول ”دوسری ہجرت“: ایک جائزہ

تقسیم در تقسیم کے باعث، ہجرت در ہجرت کے مصائب جھیلنے کے بعد جرمنی میں مقیم سرور غزالی کا 2013ء میں شائع ہونے والا ناول ”دوسری ہجرت“ ایک باوقار اور بھرے پرے خاندان کے لوگ کس طرح متاثر ہوئے۔ اس کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور روایتی پس منظر کو پیش کرتے ہوئے، کس طرح ایک سیاسی فیصلہ نے ہجرت پر مجبور کیا، اس پورے ہولناک تاریخی منظر نامے کو اس ناول میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ ”لمحوں نے خطا کی اور صدیوں نے سزا پائی“۔ یہ ناول ان ہی لمحاتی فیصلہ کی خطا کی الم ناک، دردناک اور کرب ناک داستان ہے۔ جس کی سزا اب تک، دہائیاں گزر جانے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ روح اب بھی بھٹک رہی ہے، اپنی جڑوں سے اکھڑے ہوئے ایسے لوگ آج بھی متوحش ہیں، کل کیا ہوگا۔

سید سفیر الدین احمد (یم۔ اے ان انگلش) کا تعلق گیا، پٹنہ سٹی اور بہار رہ پٹنہ تک پھیلا ہوا تھا۔ احمد صاحب جو خاندانی رئیس تھے اور انہیں عزت و دولت کی خوشیاں حاصل تھیں۔ لیکن جیون ساتھی کی سرتمیں انہیں میسر نہیں تھیں۔ انہوں نے کئی شادیاں کیں، لیکن نہ جانے کیوں اللہ نے انہیں اس خوشی سے محروم رکھا۔

پرائی قدروں اور تہذیبی روایات کے علمبردار سید سفیر الدین احمد، تعلیم یافتہ، معزز و مہذب شخص تھے اور بڑے جاہ و جلال کے مالک تھے۔ دوسری بیگم سے راحت، فرحت اور اطہر کے کردار کے علاوہ ان کی پہلی بیگم سے بھی ایک اولاد ناصر کا بھی ایک کردار ہے۔ جسے ہمیشہ نظر انداز کئے جانے کا شکوہ رہا، اس لئے وہ ذرا الگ تھلگ رہتا، یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں اس کا کردار پوری طرح ابھر نہیں سکا۔

ناول کے ایک اہم کردار سید سفیر الدین احمد ان کی دوسری بیوی کے بھائی امجد صاحب، سالہا بہنوئی ہونے کے ساتھ ساتھ دونوں دوست اور ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی تھے۔ یہی وجہ تھی کہ امجد صاحب کی بہن اور امجد صاحب کی دوسری بیگم کے انتقال ہو جانے کے بعد بھی ان دونوں کے رشتے ویسے ہی برقرار رہے، بلکہ اس رشتے کو نئی مستحکم کرنے کے لئے امجد صاحب نے امجد صاحب کی بیٹی آسیہ سے اپنے بیٹے اطہر کی شادی کر دی اور اس طرح یہ دونوں خاندان ایک دوسرے سے ہمیشہ جڑا رہا۔

یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں ہندو، مسلم شیر و شکر کے کے مانند رہتے تھے۔ آپس میں زبردست اتحاد اتفاق تھا۔ اطہر جب سائل سمیت ٹرام سے جا کر جانے والا تھا، تب اس کی جان بچانے والے اس کے پڑوسی رام چند جی تھے۔ یہ سارے لوگ ہمیشہ ساتھ ساتھ رہے، ہر پر ب تہوار ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر مناتے۔ یہ دونوں مذاہب کے لوگ انگریزوں کی غلامی سے اپنے ملک بھارت کو آزاد کرانے کے لئے مشترکہ جدوجہد میں مصروف تھے اور ایثار و قربانی کی مثالیں پیش کر رہے تھے۔

لیکن سیاست دانوں کے جو فیصلے ہوتے ہیں، وہ ملکی وقومی مفادات سے زیادہ ذاتی ہوا کرتے ہیں اور اسی ذاتی اور سیاسی مفاد نے ہندو، مسلمان کے آپسی اتحاد و اتفاق کے شیرازہ کو بکھیر دیا، جس کے نتائج خوفناک شکل میں سامنے آئے۔ اس وقت کے حالات کا ذکر ناول نگار نے اس طرح کیا ہے.....

”ملکی سیاست کے ساتھ ساتھ عالمی افق پر بھی حالات کافی تیزی سے بدل رہے تھے۔ برطانوی راج کو اپنی کالونیاں بھاری پڑنے لگیں تھیں۔ جب جاپان نے اپنی جنگی سرحدیں بڑھاتے بڑھاتے برما پر فوجیں لگانی شروع کیں تو انگریزوں کو ہندوستانی عوام اور اس کے سپاہیوں کی قدر و قیمت بہت زیادہ معلوم ہونے لگی۔ طے پایا کہ برما کی سرحدوں پر ہندوستانی سپاہیوں کی موجودگی ہر قیمت پر لازمی ہے۔ برطانوی سرکار نے جنگ کے خاتمے پر ہندوستان کی آزادی کا بھی وعدہ کر لیا۔ گاندھی جی اس سودے کے تحت برطانوی سامراج کی مدد کرنے پر اصولی طور پر راضی تھے۔“

(صفحہ: 37)

لیکن گاندھی جی کی یہ رضامندی بعض سیاست دانوں کو زیادہ سودمند نہیں لگی اور حالات بے قابو ہوتے چلے گئے.....

”ہندوستان پر جنگ کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ آزادی ہند کی تحریک اپنے عروج پر تھی بلکہ اپنے اہلی محور سے کسی حد تک ہٹ کر نامعلوم منزل کی طرف رواں دواں تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگی رہنماؤں کے اختلافات، آزادی کی ریل کو دو مختلف سمتوں میں دوڑا رہے تھے۔ گاندھی جی کی ہندو مسلم اتحاد کی کوشش باثر ہوئی نظر نہیں آ رہی تھیں۔ پھر یہ ہوا کہ صوبہ بہار میں ہندو مسلم اختلافات بڑھ کر تشدد کے اکادکا واقعات میں بدلنے لگے۔ سیاسی رہنماؤں کے مبہم سیاسی بیانات عوام کو خلفشار میں مبتلا کئے دے رہے تھے۔ ایسے میں تشدد پسند اختلافات کی حدود کو بہت آگے تک بھلا لگ لینے کی کوشش میں لگے تھے۔ تشدد کا جس اگر بوہل سے باہر آ جائے تو پھر اس کو قابو کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ایک طرف جنگ کا بحران گرائی، سامان اصراف کی کمی اور اوپر سے سیاسی چمٹکاریاں۔ یہ سب کچھ مل کر فضا کو کافی

مکدر کر رکھی تھی۔ برسوں سے آباد..... ایک دوسرے کے ہمسائے ہندو اور مسلم اپنے اپنے سیاسی نظریے اور ہندوستان کی آزادی کا سیاسی حل پیش کرتے ہوئے اتنے جذباتی ہو رہے تھے کہ اس وقتی جوار بھانا کی اٹھا بٹھک میں وہ برسوں کی اس سکوت کو فراموش کیے جا رہے تھے جو ان کی ایکتا کی علامت تھی۔ سیاستداں عوام کے جذبات سے کھیل رہے تھے اور عوام میں مایوسی اور بدگمانیاں پھیلا رہے تھے۔

(صفحہ: 45)

ایسید گمانیاں انگریزوں نے اس طرح پھیلائیں کہ ہندو مسلم اپنی تمام ترماضی کی شاندار لنگا جمنی تہذیب و روایات اور یکجہتی کو فراموش کرتے ہوئے آپس میں ہی جنگ و جدال میں مبتلا ہو گئے اور بقول سرور غزالی.....

”انگریزی سیاست کا ایک عملی نمونہ مذہبی فسادات کی صورت میں پھوٹ پڑا تھا۔ اس کا تجربہ انہیں ہندوستان کی سلطنت پر قبضہ کرتے وقت سے ہی تھا۔ لہذا رخصت ہوتے وقت انہوں نے اپنے آزمودہ نسخے کو ایک بار پھر استعمال کرنا شروع کر دیا۔“

(صفحہ: 70)

ملک کے اندر منافرت اور فرقہ واریت کا زہر اس شدت سے پھیلا کہ ہندو، مسلمان دونوں ہی اپنے وطن کی تقسیم کے لئے بھی آمادہ ہو گئے۔ اس وقت ملک کے نو جوان، خواہ وہ ہندو یا مسلمان تھے، جوش و جنون میں اس قدر ماحقبت اندیش ہو گئے تھے کہ وہ سیاست دانوں کے مفادات کو بھی نہیں سمجھ پائے اور اپنے ملک کی تقسیم کو ضروری قرار دینے لگے، لیکن جو جہانمیدہ اور دور اندیش بزرگ تھے، وہ اس عمل کو پوری طرح ناپسند کر رہے تھے اور اس کی بھرپور مخالفت کر رہے تھے.....

”نہیں ابا..... کانگریس رہنما ہندوستان کے مسلمانوں کے معاملات کو درست طریقے سے نہیں حل کرنے کا سوچ رہے ہیں۔ اب لامحالہ ہندوستان تقسیم ہوگا..... اظہر کی آواز میں بہت جوش تھا۔“

”لیکن بیٹا ذرا عقل سے سوچو..... یہ سب سیاست کے کھیل ہیں۔ سیاستدانوں کو صرف حکومت میں حصہ چاہئے اور بس اسی لئے وہ یہ سب چکر چلا رہے ہیں۔ میں تو مولانا آزاد اور گاندھی ہی کو سمجھ داری کی باتیں کرتا ہوں پارہا ہوں..... یہ ہوا رہ وغیرہ مسائل کو مزید الجھا دے گا۔“

احمد صاحب اظہر کو سمجھا رہے تھے۔

لوگ محفوظ تھے۔ چونکہ بلوائیوں کو پولیس لائین کے اندر آنے کی ہمت نہ تھی۔ تاہم ننھے کمیل کو آنکھ کھولتے ہی گھر چھوڑ کر ٹکنا پڑا۔ آنے والا وقت اس کی زندگی کی کوئی تاریخ رقم کرنے والے تھا، یہ بذات خود ایک بڑا سوال تھا۔“ (صفحہ: 77)

فسادات کی آگ پھیلتی چلی گئی، جائے اماں کی تلاش میں معصوم اور بے گناہ لوگ بھٹکنے لگے اور وہ جائے اماں ان لوگوں کو اب تک نہیں ملی کہ جہاں سکون و اطمینان کی زندگی گزاری جائے۔ ان فسادات میں جو لوگ بھی ایک بار اپنی جڑوں سے اجڑے، تو اجڑتے چلے گئے۔ گرچہ بزرگوں اور دانشمندوں کا یہ فیصلہ تھا کہ کچھ بھی ہو جائے، لیکن ہم اپنا ملک، اپنا وطن اور اپنی جڑوں کو چھوڑ کر کسی دوسری جگہ نہیں جائیں گے۔ لیکن ان بزرگوں کو جوش میں ہوش کھونے والے نوجوانوں کے بے حد جذباتی فیصلوں کے آگے سپر ڈانپڑی اور پہلی ہجرت بہار سے بے سرو سامانی کے عالم میں ایک نئی اور جنت نشاں دنیا بسانے کے لئے مشرقی پاکستان (ڈھاکہ) کے لئے کوچ کرنے پر مجبور ہوئے۔

”پھر وہ دن آئی گیا۔ شمالی صوبہ جات پنجاب اور سندھ کے مسلمان ایک طرف اور بنگال کے مسلمان دوسری طرف بے انتہا خوش تھے۔ مسلمانوں کو ان کی جدوجہد کا ثمران کا وطن پاکستان مل گیا تھا، اور ہندوستان بھی اس خوشی میں آزادی کا سانس لے رہا تھا۔ ڈھائی سو سالہ غلامی کا دور اچانک ختم ہو گیا تھا۔ ہر سو سکھ تھا اور شادیانے بچ رہے تھے۔ بہار جیسے کئی ایک صوبے کے مسلمان اب بھی بے چین تھے کہ ان کا کیا بنے گا۔ اور پھر ایک نوید..... ایک امید کی کرن انہیں دیکھائی دینے لگی..... پاکستان چلو..... یہ ایک دعوت تھی..... ایک لہر تھی..... جس نے سبھوں کو ایک دم جگا دیا..... بلا سوچے سمجھے..... بے شمار نوجوان اور ان کے بزرگ اس کی تقلید کرنے لگے۔“ (صفحہ: 80)

اس تقلید نے ایک نئی تاریخ رقم کرنی شروع کر دی۔ جوش و جذبات امنگ اور طرح طرح کی خوش فہمیاں لے لوگ ایک دوسرے کو الوداع کہہ رہے تھے۔ جن لوگوں نے احساسات و جذبات سے مغلوب ہو کر ہجرت کا فیصلہ کیا تھا، وہ لوگ اپنے وطن بھارت میں رہ جانے والوں کے فیصلہ کو غیر دانشمندانہ فیصلہ قرار دے رہے تھے۔ لیکن وطن سے رخصت ہوتے وقت احساس جدائی تو فطری تھا۔

”انتہائی رقت انگیز منظر میں اطہر اپنے بچپن کے دوستوں اور ساتھیوں سے جدا ہو رہا تھا۔ اسے اپنا گھر چھوڑنے کا قلق بھی تھا۔ مگر ہجرت کا فیصلہ اس کا اپنا تھا۔ اس کے حوصلے جواں تھے اور وہ نئے ملک میں نئے عزم کے ساتھ جدوجہد کے جذبے سے سرشار تھا۔

اطہر سبھوں کے ساتھ ٹرین کے ذریعہ پہلے در سنا پھنچا۔ یہاں ہندو پاک سرحد پر معمولی

کاروائی کے بعد گاڑی کو آگے روانہ کر دیا گیا اور ٹرین مکمل طور پر پاکستان کے حوالے کر دی گئی۔ ٹرین مہاجرین کو لیکر نئے ملک کی سرحد میں داخل ہو گئی۔ تمام افراد نہایت خوش اور جذبات سے لبریز تھے۔ پاکستان کی سرزمین پر داخلے کے وقت سجدہ شکر بجا رہے تھے (صفحہ: 83)

شکر بجالانے والوں میں احمد صاحب کے فرزند اطہر بھی تھے جنہیں وہاں پہنچ کر انھیں پہلا ہی جھٹک لیا گیا۔ ”آفس جوائن کرنے کے بعد اطہر اپنے کواٹر کو درست کرواتا۔ کواٹر کیا تھا۔ بس بانس اور چٹائی کا بنا ہوا کشادہ سا گھر تھا۔ اطہر گیا شہر میں بیپورہ اور مدنا پور میں عالی شان گھروں میں رہنے کا عادی تھا۔“ (صفحہ: 8، 5)

لیکن حالات کی مجبوری اور وقت کے تقاضوں کے تحت ان تمام لوگوں نے دھیرے دھیرے ایک ایک تنکا جن جن کر اپنا آشیانہ بنالیا، وقت اور حالات کے سرد گرم تھیمڑوں کو سہتے رہے۔ لیکن اردو اور بنگلہ زبان کے درمیان، تعصب کی خلیج بڑھتی گئی۔ سیاسی انتشار میں شدت آتی گئی۔ جن کے باعث یہاں ایک بار پھر حالات تیزی سے بگڑنے لگے اور ایک بار پھر وہی بے بسی، بے کسی، بے ثباتی اور محرومی کا مفریت، ان کے سامنے منہ کھولے کھڑا تھا۔ بہاری (باہری) اور بنگالی کے درمیان منافرت کی لوتیز ہوتی گئی اور تیز ہوتی لوٹنے پر سہا برس سے ساتھ رہے بہاری، بنگالی کے تمام رشتوں کو خاک و خون میں بدل دیا۔

”جب موب میں شامل افراد نے ان کے گھر کا دروازہ پھینا شروع کیا تو ضعیف ممانی نے گھر پر موجودہ تینوں مردوں یعنی، دونوں بیٹوں اور ایک داماد کو پڑوس والے مکان میں، جن کی دیواریں ملتی تھیں، دیوار چڑھا کر اس مکان میں اتروا دیا۔ انہیں خدشہ تھا کہ بھرا ہوا موب یقیناً مردوں سے جھگڑا کرے گا اور مرد غصے میں آجائیں گے۔ لہذا مردوں کو ہٹا دیا جائے۔ بادل نخواستہ مردوں نے بوڑھی اماں کا حکم مان لیا۔ اتنی دیر میں ہی بیرونی دروازہ توڑ کر افراد کا جم غفیر، اکبر ماموں کے گھر میں گھس چکا تھا۔ بندوقوں، چھروں اور فٹنوں سے مسلح افراد، بغیر کچھ کہے سنے گھر کے افراد پر کسی قیامت کی طرح ٹوٹ پڑے۔ ممانی کو ایک ظالم نے پستول سے فائر کر کے سب سے پہلے شہید کر دیا۔ حالانکہ وہ اس خیال سے آگے آگئی تھیں کہ شاید ان کی ضعیفی کا خیال کر کے وہ لوگ انہیں گزرنے دے دیں گے۔ اکبر ماموں کی ایک بیٹی اپنے آٹھ بچے اور شوہر کے ساتھ رہ رہی تھی۔ جب وہ ہائے اماں کی آواز لگاتی ہوئی آگے بڑھی تو ایک دوسرے نے اپنی تلوار کے ایک ہی وار سے اس کا سر قلم کر دیا اور پھر کیا تھا۔ ڈنڈے، برچھی اور بندوق سے نیٹے افراد خانہ قتل ہوتے گئے۔ دس افراد کا یہ کنبہ گھنے دیرھ گھنے میں ختم کر دیا گیا۔ دوسری بیٹی کا گھر جو تین افراد پر مشتمل تھا، ان کی صرف ایک لڑکی تھی۔ ماں اور بیٹی آگے بڑھیں اور شہید کر دی گئیں

تیسری بیٹی کا گھر چار نفوس کا تھا، ذر کے مارے ادھر ادھر بھاگتی ہوئی چھپنے کی کوشش میں ظالموں کے ہتھے چڑھ گئیں اور چاروں مارے گئے۔ شراب کے نشے میں دھت، آنکھوں سے تیرتے خون، انسان کے بھیس میں وحشی درندے، بہاریوں کے خون بہانے کے جنون میں گھرے، کسی جنگلی بھینسے کی مانند، بچے بوڑھے اور جوانوں کو بے دریغ قتل کر رہے تھے۔“ (صفحہ: 220-221)

اس طرح اردو اور بنگلہ زبان کے جھگڑہ میں تقریباً بیس ہزار بہاریوں (مہاجرین) کو بڑی رنجی اور حیوانیت سے موت کے گھات اتار دیا گیا، جو بچ رہے تھے انکی جان، مال، عزت، آبرو سب کے سب سفاک ظالموں کے رحم و کرم پر تھے اور ان سے کسی طرح کی رحم و کرم کی توقع نہیں تھی۔ سب کے سب بہاریوں کے خون کے پیاسے تھے۔ ایسے میں اطہر کی فکر مندی لازمی تھی۔۔۔۔۔

”لیکن مارچ کے مہینے کی خون ریزی میں گرچہ اطہر اور اس کا خاندان ہر طرح کی خون ریزی سے بچ رہے تھے مگر مالی طور پر انہیں بہت نقصان ہوا تھا برہان خان کی بیوہ کے بیان کے مطابق اس کا پاس کسی کا گھر مکمل طور پر لٹ چکا تھا۔ اس کے پاؤں ایک بار پھر اکھڑ چکے تھے۔ اطہر، مظہر اور امجد حسین کو اپنے اپنے خاندان اور بال بچوں کے سربراہ کی حیثیت سے ایک بار پھر بیس سال قبل کے جیسے حالات کا سامنا تھا اور ان کے ذہن میں یہی سوال بار بار ابھر رہا تھا کہ اس دفعہ درست فیصلہ کیا جائے۔ اطہر نے اور آسیہ نے طے کر لیا تھا کہ اب وہ مشرقی پاکستان چھوڑ کر چلے جائیں گے۔“ (صفحہ: 229)

ان حالات سے مجبور ہو کر اطہر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ ایک بار پھر ہجرت کے لئے مجبور ہوئے۔ یہ لوگ مشرقی پاکستان سے مغربی پاکستان کے شہر کراچی آ گئے۔ پوری طرح سے اجڑ کر نیا آشیانہ بسانے کی امید و آس لئے۔ نئے نشیمن کی تعمیر کے لئے ایک بار پھر تنکوں کی تلاش..... نشیمن کسی طرح بن تو گیا، لیکن ہر وقت، ہر لمحہ طرح طرح کی خطرات کے خوف نے سکون چھین لیا تھا۔ ایک بار جو مہاجر بنے تو کتنی دہائیاں گزر گئیں۔ بچے یہاں پیدا ہوئے، جوان ہوئے، لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ وہ مہاجر ہی رہے۔ بے رحم وقت اور حالات نے ہجرت کے اتنے زخم دئے کہ وہ زخموں سے چور چور ہو گئے۔ ایک زخم مندمل بھی نہیں ہو پاتا کہ دوسرا زخم ہرا ہو جاتا۔

255 صفحات پر مشتمل سرور غزالی کا یہ ناول ”دوسری ہجرت“ تقسیم ہند اور تقسیم پاکستان کی خونچکاں واقعات سانحات اور حادثات سے بھر پڑا ہے۔ تقسیم ہند پر یوں تو کئی ناول لکھے گئے ہیں، لیکن سقوط بنگلہ دیش اور یہاں کی انسانی مصیبت نے جو بربریت اور سفاکی کا نمونہ پیش کیا ہے، وہ یقینی طور پر انسانیت کو شرمسار کر دینے والا ہے۔ ان تمام غیر انسانی، غیر اخلاقی اور غیر اسلامی سانحات کو سرور غزالی نے بیانیہ طرز اظہار میں پیش کرتے ہوئے، تین ملکوں کے نفرت انگیز ماحول کی جس طرح عکاسی کی ہے وہ نہ صرف تاریخ کے تاریک باب ہیں بلکہ انسانی اقدار و عظمت کے داغدار حصہ ہیں۔

سرور غزالی چونکہ بذات خود ان تمام سانحات کے گواہ ہیں، اس لئے ان کے بیان کردہ ان حادثات میں ان کے مجروح جذبات و احساسات بھی پوری طرح ظاہر ہوتے ہیں۔ اس ناول میں سرور غزالی، اطہر کے کردار میں ہر جگہ موجود ہیں۔ اپنی ماں کے ذریعہ بیان کئے گئے بہار کے شہر گیا، پٹنہ سیٹی اور بیہرہ کے واقعات اور حادثات کو آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے مشرقی اور مغربی پاکستان میں اپنے خاندان پر ہونے والے ظلم و تشدد کو، آنکھوں دیکھی انداز میں بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند اور سقوط بنگلہ دیش کے سانحات پر جتنے ناول سامنے آئے ہیں، ان میں یہ ناول اس لئے منفرد ہے کہ اس میں حالات کی چیرہ دستی کو جھیلایا گیا ہے، سنی سنائی باتوں پر انحصار نہیں کیا گیا ہے۔ ابتدائی واقعات میں سرور غزالی نے بہار کی تہذیبی قدروں اور سماجی روایات مثلاً مکتب، سنت (ختنہ) مڑوا، مانجھ، گھوڑا چھکائی، جوتا چرائی، پان کھلائی، سلامی، ابٹن، نیگ، رخصتی کی رسمیں، حجام کے ذریعہ دعوت شادی اور ولیمہ کی اطلاع دینا وغیرہ کا ذکر کر کے شاندار مثال پیش کی ہے۔ ان روایتوں کو وہ پاکستان بھی لے گئے۔ بہار کی ان روایتوں کو سرور غزالی نے جس خوبصورتی اور معنویت کے ساتھ زندگی بخشی ہے وہ قابل قدر ہے۔

سرور غزالی نے اپنے اس ناول میں کردار اور واقعات کا اس طرح فطری بہاؤ اور روانی کو برقرار رکھا ہے کہ ناول کی بعض تکنیکی کمزوریاں معدوم ہو گئی ہیں اور ناول کے ابتدائی صفحات سے ہی قاری ہجرت در ہجرت کے المناک اور کرہناک واقعات میں ڈوبتا چلا جاتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ سرور غزالی کے فن کا یہی کمال اور حسن ہے۔

ناول کے اندر واقعات کی روانی نے احمد صاحب، امجد صاحب اطہر، ان کی بیگم آسیہ اور دیگر چند کرداروں نے اپنے عمل و اطوار سے بے حد متاثر کیا ہے۔ جگہ جگہ پروف ریڈنگ کی خامیاں کھٹکتی ہیں۔ بعض اوقات کچھ زیادہ تفصیلات بھی گراں معلوم ہوتی ہیں، جس سے ناول کی مربوطگی میں کمی واقع ہوئی ہے۔ ان چند خامیوں کے باوجود سرور غزالی کا یہ ناول اپنے اہم موضوع مواد، کردار، واقعات، سانحات اور حادثات کے اعتبار سے اہم ناول ہے اور ادھر حالیہ برسوں میں سامنے آنے والے سیاسی اور سماجی، اردو ناولوں کی مختصر فہرست میں غیر معمولی اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے لئے سرور غزالی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ☆☆☆☆☆

Mob No: 09934839110

سہ ماہی رنگ

مدیر: شان بھارتی، مدیر اعزازی مشتاق صدف
قیمت: فی شمارہ ۵۰ روپے، سالانہ ۲۰۰ روپے

سجوا، دھندباد 09835118098

نہ یہ بستی ہماری نہ وہ سحر ہمارا

شاعر: عالم خورشید

قیمت: ۳۰۰ روپے

رابطہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ



ڈاکٹر واحد نظیر

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

آچار یہ شوکت خلیل کا ناول 'اگر تم لوٹ آتے': تنقیدی جائزہ

ناول، افسانوی ادب کی دو بنیادی شاخوں میں سے دوسری لیکن بہت ہی اہم شاخ ہے۔ اردو میں اس صنف کی تاریخ انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوتی ہے اور درمیان کی پوری ایک صدی گزرا کر آج ہماری نئی صدی کی پہلی دہائی میں داخل ہو چکی ہے۔ اگرچہ ابھی اس نئی صدی کے صرف چند سال گزرے ہیں اور محض تین چار سال کے مختصر وقفہ میں لکھے جانے والے ناولوں کی کسی باقاعدہ فہرست کے سامنے آنے کا سوال خارج از بحث ہے لیکن یہ بہت خوش آئند بات ہے کہ اس صنف میں ایسے تازہ اور سنجیدہ نمونوں کی آمد شروع ہو چکی ہے جنہیں مستقبل کا مورخ اور ناقد کسی طور نظر انداز نہیں کر پائے گا۔ اردو ناول کے ارتقا میں ان کی صرف تاریخی ہی نہیں بلکہ کچھ خاص فنی و تنقیدی اہمیت بھی تسلیم کی جائے گی۔

گزشتہ سال ۲۰۰۳ء کے اواخر میں شائع ہونے والا ایک تازہ ترین ناول 'اگر تم لوٹ آتے' ہمارے سامنے ہے۔ آچار یہ شوکت خلیل کا یہ ناول دراصل ایک لحاظ سے اسی مقصدیت کے تابع ہے جس کے تحت تقسیم وطن کے زمانے میں صوبہ بہار کے ایک مشہور عالم دین مولانا ظفر الدین بہاری نے 'سد الفرائض' نامی رسالہ تحریر کیا تھا۔ بس عصری تناظرات میں فرق ہے تو اتنا کہ وہاں بات یہ تھی کہ اچھا ہونا اگر تم نہ جاتے اور یہاں بات یہ ہے کہ اچھا ہونا اگر تم لوٹ آتے۔

اس ناول میں آچار یہ شوکت خلیل نے زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کو سامنے رکھنے سے زیادہ اس کے ایک بہت ہی خاص اور نمایندہ رخ سے بحث کی ہے۔ تقریباً ذہنی سو صفحات پر پھیلا ہوا یہ ناول ایک نظریاتی اور مباحثاتی یا اپنے نام کے لحاظ سے ایک تمنائی ناول ہے۔ بعض وجوہ سے اسے نیم تاریخی یا پھر یک گونہ صحافتی نوعیت کا ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ جس کا آخری صفحہ بیشتر محاصرہ واقعات اور حالات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے ایک شرطیہ جملے کو اس کے اجزائے الگ کر کے ناول کا نام بنایا جو تجسس اور معنویت بڑھانے کا ایک خوبصورت اور برجستہ فنی وسیلہ ہے۔ 'اگر تم لوٹ آتے' جس جملے سے ماخوذ ہے وہ ناول کے بالکل آخری صفحہ پر ناول کے ہیرو شریف احمد خان کے بیٹے آصف علی خان کی زبانی نوجوان عرفات احمد خان کے لیے ادا ہوا ہے، جو آصف علی خان کا بیٹا اور ناول کے ہیرو شریف احمد

خان کا پوتا ہے۔ ناول کے اس نام میں استعارے کی بڑی معنویت، وسعت اور گہرائی ہے۔ یہ 'لوٹ آنے' کی بات محض ایک آرزو اور ٹیلیفون پر دیا گیا ایک مشورہ نہیں بلکہ یہ لوٹ آنا دراصل خاص ذہنی و نفسیاتی مراجعت کا ایک علمی اشارہ ہے۔ یہ کرداروں کا اپنے وطن سے دائمی محبت کی طرف، روث کے کردار کی روح کی طرف، مولانا آزاد کے پیغام کی طرف اور گلاب کی خوشبو کی طرف لوٹ آنا ہے۔ فن کی زبان میں مسئلہ کا حل سامنے آنا ناول کی وحدت کے ساتھ ساتھ "آہنگ" جیسی لازمی شرط کا بڑی حد تک لحاظ رکھا ہے اور تطابق اور تخالف کے استعمال سے ناول کے پلاٹ اور اس کے کرداروں میں فنی حسن و توازن قائم رکھنے کی سعی کی ہے۔

'اگر تم لوٹ آتے' زمانی اعتبار سے ایک بڑے کیونوں پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ یہ تین نسلوں کی کہانی ہے۔ جو بہ ظاہر ۱۹۳۹ء سے شروع ہوتی ہے اور ۲۰۰۲ء تک پہنچ جاتی ہے۔ اس طویل مدت میں پیش آنے والے واقعات و حالات، سیاست کی دنیا کے داؤ پیچ اور سیاست دانوں کے کچے چٹھے خصوصیت کے ساتھ ناول نگار نے جا بہ جا کھول کھول کر رکھ دیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک واضح مقصد کی پیشکش کے لیے یہ ناول لکھا گیا ہے اور اسی مناسبت سے ناول نگار نے جرأت قلم اور فنی چابکدستی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ جو کچھ لکھا ہے بڑی حد تک بے باکی، بے خوفی، سنجیدگی و متانت کے ساتھ حتی الامکان جذباتی دباؤ سے آزاد ہو کر، تاریخی و عصری تناظر میں پیش از پیش کھلے انصاف سے کام لیتے ہوئے لکھا ہے۔

اس ناول کا زمانی کیونوں اگر ایک طرف کپتان بروس، کمشنر عظیم ٹیلر، سارجنٹ میجر ہیلم، اچھے خان، عمدہ خان اور نائب تحصیلدار نایاب خان جیسے کرداروں کی یاد سے یاد ماضی میں ۱۸۵۷ء تک پہنچ جاتا ہے تو دوسری طرف مستقبل میں ایک ایسے دور تک پھیل جانے کے واضح خدشات اور خطرات سے بھی دو چار نظر آتا ہے، جہاں عرفات کی حاملہ دلہن جیسی بیاہتاؤں کا اپنے شوہر سے یہ سوال کہ انھیں وطن چاہیے یا بچہ؟ (ص ۲۳۳) ایک عجیب بے بسی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ گویا آنے والی نسلوں کے وجود میں آنے سے پہلے ہی اور خود اپنے ہی محافطوں کے "مطالبہ" پر یا تو ایام حمل میں ہی منصوبہ سقوط کے روبرو پڑتا ہے یا پھر وجود میں آنے کے لیے خاک وطن کے ہر ذرے سے رشتہ توڑنے کے بعد ہی رستگاری کا امکان دکھائی دیتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر ایک عجیب سی بے بسی کا سماں ہے جو آنے والے کو خاک وطن سے رشتہ توڑ کر ہی وجود میں آنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ماضی کی بات تو تھوڑی دیر کے لیے جانے دیجیے کہ ناول نگار نے اس کیونوں میں واقعات و عمل کے استدلال سے صرف اس کی تہہ دار سچائیوں کو طشت از بام کرنے کی کوشش پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ نہایت حقیقت پسندانہ طور پر یہ زمانی کیونوں کچھ اس طرح پھیلا یا ہے کہ اس میں ایک طرف ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اپنے ہی وطن میں اپنے حال کے اعتبار سے نسل کشی کے دوہرے منصوبے کے روبرو بھی ہے اور اپنے مستقبل کے لحاظ سے نسل کی موقوفی کے نہایت دکھ بھرے نفسیاتی فیصلے کے روبرو

نظر آتی ہے۔ اگر سوال ہو نجات کا تو وہ فرار میں نہیں بلکہ سد الفرار یعنی ”لوٹ آنے“ کے فلسفے اور حوصلے میں پنہاں ہے۔

واقعات کے لحاظ سے یہ ناول بہار اور خصوصاً شمالی بہار کے ارد گرد گھومتا ہے۔ لیکن اس بہار کے ارد گرد ہر گز نہیں جو پورے ہندوستان سے یا تقسیم ہندوستان سے یا پھر ساری دنیا سے کئے ہوئے کسی الگ تھلگ جزیرے کے مصداق ہو بلکہ اس بہار کے گرد گھومتا ہے جہاں کے آباد احمد خان جیسے افراد، تقسیم سے بہت پہلے ہی کراچی جا کر آباد ہو جاتے ہیں اور وسیع پیمانے پر اپنا کاروبار پھیلا لیتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے منصف علی خان دانش اپنے استاد آزاد لکھنوی کی طرح ترک وطن کر کے پاکستان چلے جاتے ہیں صرف دانش ہی نہیں بلکہ ان کے بھائی شمشاد علی خان اور بھانجے ظریف احمد خان بھی پاکستان سدھارتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے سیاسی لیڈر چاند محمد عرف چینا بابو برسوں کلکتہ میں بشیرن بائی گوالیار والی کے مالیشے بنے رہتے ہیں اور مجاہدین آزادی کے لیے ایک خفیہ اڈے کا کام دینے والے طوائف کے اس کوٹھے سے موقع پا کر بشیرن کی لے پا لک حور بانو سمیت ہمیشہ کے لیے اتر گئے جو اصلاً ایک ہندو رئیس زادے کے نطفہ سے تھی اور مشرتی بائی امبالہ والی کے شکم سے پیدا ہوئی تھی۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے شہد پورہ گاؤں کے اکثر مزدور کلکتہ میں رکشہ کھینچتے اور بائی کے یہاں کام کرتے ہیں اور اس بہار کے ارد گرد جہاں ایک بھرے پورے خاندان کی بیٹی گنار گجرات کے فساد میں اپنے شوہر اور تین بچوں سمیت قتل کر دی جاتی ہے اور اسی گنار کا بھائی عدنان کارگل کے مورچے پر دشمنوں سے لڑتے ہوئے شہادت پاتا ہے۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے زمیندار خاندان سے تعلق رکھنے والے فرحان لندن میں دکھائی دیتے ہیں اور ان کے بارے میں معلومات میک کے ان خطوں سے حاصل ہوتی ہے جو ناول کے ہیرو کے نام لندن سے آتے رہتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے عرفات اپنی دلہن سمیت لندن چلے جاتے ہیں۔ گویا ناول نگار نے ناول کے مکانی کیمنوس کو مختلف مقاصد خصوصاً سیاسی معاملات کے لیے صوبائی اور ملکی سطح سے لے کر بین الاقوامی سطح تک نہایت فن کاری سے پھیلا دیا ہے۔

آچار یہ شوکت خلیل کا ناول ”اگر تم لوٹ آتے“ مکانی اور زمانی لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تین حصوں پر منقسم ہے کیونکہ اس میں صرف اندرون نہیں بیرون بہار اور بیرون ہند کے واقعات و حالات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ناول کے ابتدائی ۸۰ صفحات ماقبل آزادی کے عہد سے متعلق ہیں۔ آزاد ہندوستان میں طرح طرح کی سیاسی کشمکش کی جو داستانیں شروع ہوتی ہیں ان کا سلسلہ ناول کے کم و بیش سوا سو صفحات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کے بعد بابری مسجد کی شہادت کے زمانے سے گجرات کے ہولناک فساد تک، ناول کا اختتامی حصہ ہے جو اس کے آخری پچاس صفحات پر محیط ہے۔

اس ناول کا نام شریف احمد کے دل کی آواز ہے اور اس ناول کی کہانی شریف احمد خان کی کہانی یا ان کی سوانح ہے۔ شوکت خلیل نے اس ناول میں آزادی کے بعد کے حالات کو خصوصیت کے ساتھ شہد پور کے گاؤں میں رونما ہونے والے واقعات کے توسط سے سامنے لایا ہے اور

ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھایا ہے۔ ماجرا نگاری کی بافت میں کئی طریقوں سے کام لیا گیا ہے، کہیں اخباری رپورٹ کے فائل کے طرز پر پلاٹ سازی کی ہے، کہیں لندن سے آنے والے خطوط کی مدد سے کام لیا گیا ہے، کہیں یہ طرز لایا گیا ہے کہ اسلوب بیانی اور نفسیاتی استعارے کی جڑیں ناول میں پیوست کر دی گئی ہیں (ص ۲۶) کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول میں روحانی بھاپ سے تحریک آزادی کی گاڑی کا انجن چلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ غلط نہیں ہے کہ ناول کے پلاٹ میں وحدت اور آہنگ موجود ہے اور ناول نگار جزئیات نگاری کا مناسب شعور رکھتا ہے۔ وہ جب کسی زمین پر قبضہ پھیلاتا ہے تو علاقوں کی سمت، جغرافیائی دوری، محل وقوع، طبعی و قدرتی ماحول، آمد و رفت کے وسائل اور مقامی باشندوں کے اقتصادی و سماجی حالات، وہاں کے معاشرتی و سیاسی ماحول غرض کہ مختلف پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے اور انھیں سامنے لاتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ ناول ”اگر تم لوٹ آتے“ کا پلاٹ متعدد فنی کمزوریوں سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ جاہل مختلف الجہات موضوعات و مباحث کو لانے کی کچھ ضرورت اور کچھ شوق نے اسے اطناب بے جا کا شکار بنا دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول میں بعض تفصیلات از حد معلوماتی اور فکری ہیں مگر وہ ترتیب سے بیگانہ معلوم ہوتی ہیں (ص ۶۱) اور ناول نگار تاریخ کو پوری طرح پلاٹ کا حصہ بنانے میں فنی کامیابی سے دور کی منزلوں پر ہی اکثر کھڑا رہ جاتا ہے۔

ناول ”اگر تم لوٹ آتے“ میں پاکستان جانے والوں کا قبضہ مزاحیہ انداز سے بیان ہوا ہے مگر یہ پلاٹ سے کسی بھی طرح گتھا ہوا نہیں کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک ناول کے قصے یا اس کے ضمنی واقعہ میں تجسس پیدا کرنے کی بات ہے، ناول نگار نے فردوس اور ارشد و حائل سے یا اسی طرح کچھ دوسرے مقام پر ہلکا سا تجسس پیدا کیا ہے۔ حالانکہ تجسس کی یہ فضا قاری کی وقتی توقعات سے بھی بہت پہلے ہی معدوم ہو جاتی ہے۔ فنی لحاظ سے ناول کے پلاٹ میں واقعاتی جواز کے لیے لائے گئے اشارے واقعیت کی سطح تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ ناول نگار نے شریف خان کے ذریعہ روڈ کوارد و پڑھانے کا ذکر کیا ہے مگر یہ ذکر محض زینب داستان کے لیے ہے یا محض ان دونوں کو رومانی گفتگو کے مواقع فراہم کرنے کے لیے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ پلاٹ میں اس استاد کی کھینچنے کی کوئی گنجائش نہیں بلکہ کوئی ضرورت بھی نظر نہیں آتی۔

”اگر تم لوٹ آتے“ شریف احمد خان کی کہانی پر مشتمل ناول ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ یہ ایک سوانحی یا کرداری ناول ہے۔ شریف احمد خان ہیر و اور فردوس ہیر و ہیں۔ ملا وہ ازیر ناول میں جو بڑے بڑے کردار آتے ہیں وہ بس تین طرح کے ہیں۔ یعنی ان کا رشتہ یا تو شریف احمد خان کے اپنے خاندان مثلاً دادی بہالی یا تانی بہالی اور سسرالی خاندان سے ہے یا تو ملازمت کے دوران اپنے سینئر یا جونیئر عہدے دار اور ان کی واقفیت۔ پھر مختلف شعبہ حیات سے تعلق رکھنے والے وہ لوگ جو سماجی سطح پر شریف خان کی ملازمت کے دوران یا ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ان کے سامنے آتے چلے گئے ہیں یا انھیں ان کے بارے میں ضروری معلومات حاصل ہوئی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی اعتبار سے اس ناول میں ٹائپ کردار کے علاوہ ”معمولی“ اور غیر معمولی کردار بھی ہیں۔ ایسے مثالی اور مثبت اوصاف رکھنے والے کرداروں کی بھی کوئی کمی نہیں جو بلا امتیاز ملک و مذہب، ناول کے ہیرو سے اپنی دوستی نبھاتے ہیں اور قدروں کی شکست و ریخت کے دور میں انسانی رشتوں کی بلندی اور پاکیزگی پر ان کے ایقان و عمل میں ہر مو فرق نہیں آتا۔ ایسے منفی اوصاف رکھنے والے کردار بھی قدم قدم پر موجود ہیں جو نمائشی اور دوغلی زندگی گزار رہے ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے صرف کرداروں کی مدد سے مختلف ماحول کی عکاسی نہیں کی بلکہ حسب موقع نہایت فن کاری سے ان کے ذریعہ معاشرے اور ماحول کی ذہنی پرت کھولنے کا فائدہ حاصل کیا ہے۔ (ص ۵۹ اور ۱۲۵)

ناول کے ہیرو شریف احمد خان کی پہچان اس واقعہ سے جتنی ہے، جس میں عبدالوا اور سارجنٹ میجر لیو شرے کا انفرادی مقابلہ ہوتا ہے اور شریف خان اپنی ہندوستانییت کے ناطے عبدالوا کو موقع دیتا ہے یہاں تک لیو شرے بھی مارا جاتا ہے اور عبدالوا بھی شہید وطن کا درجہ پاتا ہے۔ اس ایک بڑے کارنامے کے بعد ناول کا ہیرو عملاً کوئی دوسرا بڑا کارنامہ انجام نہیں دیتا۔ یوں تو وہ ناول کے کیئوس پر بہت کچھ سوچنے، سمجھنے اور سمجھانے والا آدمی ہے۔ اس میں دورائے نہیں کہ وہ حد درجہ شریف، وطن دوست اور انسانیت پسند آدمی ہے۔ ملازمت کے دوران اس کی شرافت اور انسانی وقوی غیرت و حمیت اس وقت ابھرتی ہے، جب وہ ظفر کا مران کو کم از کم زہرہ کی لاش کو بے حرمتی سے بچانے کا مشورہ دیتا ہے اور متعلقہ واقعہ کے بعد ملازمت ہی سے تادیب بد دل ہو جاتا ہے۔ ناول میں اگرچہ شریف خان اور روڑ کی بے تکلفی بہت تیزی سے بڑھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ان دونوں کو ناول کی رومانی جوڑی بنا دیا گیا ہے۔ لیکن شریف خان کے مزاج اور عمل کا ایک خاص معیار ہے۔ بقول ناول نگار: ”وہ بھلے ہی لنگوٹ کے بالکل ڈھیلے نہ ہوں مگر بہر حال اسی زمین کی مخلوق ہیں۔“ (ص ۲۵) ان میں جنسی اتا واپن اور آوارگی نہ سہی لیکن رومانی حس بہ درجہ اتم موجود ہے۔ شریف خان کی حسن پسندی کا ایک خاص معیار ہے وہ نہ صرف یہ کہ شرافت کے دائرے میں ذوق رکھنے والا اور ضروری حد تک خوش لباسی کا شوق رکھنے والا کردار ہے بلکہ ناول کے واقعات بتاتے ہیں کہ وہ غنیمت مند بھی ہے اور اچھا اور معتبر مشیر بھی ہے، اس میں حس مزاج بھی ہے اور موقع کی پہچان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک موقع پر اپنے بیان سے حیرت زدہ کر دیتا ہے (ص ۲۸، ۲۹)۔ شریف احمد خان کو تجزیہ کی زبردست صلاحیت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تھوڑی خوشامد کی نفسیات بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ فرنگی کردار کے سامنے ہندوستانیوں کے کردار کا تجزیہ کرتا ہے تو غیر ضروری حد تک ان کی کمزوریاں بیان کرتا چلا جاتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ملک کے مستقبل سے وہ بدظن ہے بلکہ یہ اس کے حسن ظن کی قوت ہی ہے جو ہزارے کے بعد کے ممکنہ حالات پر گفتگو میں اسے میک کے اندیشوں سے مرعوب نہیں ہونے دیتی۔ شریف احمد خان بحر حال اسم با مسمی اور ہمدرد انسان ہے۔

شریف احمد خان کی نصف بہتر ہونے کے ناطے موہدی نگر کے نواب سید سراج الدین عرف

بھولے نواب کی سب سے چھوٹی بیٹی فردوس، اس ناول کی ہیروئن ہے۔ بقول ناول نگار وہ شکل صورت میں بالکل روڑ ہے (ص ۴۰)۔ اس طرح ناول کی اس ضمنی ہیروئن کو جو اس دنیا سے چل بسی، فردوس کے رنگ و روپ میں مجسم کر دیا گیا ہے۔ فردوس سے اس ناول کے پلاٹ پر صرف تین چار مرتبہ قاری کی ملاقات ہوتی ہے۔ شادی سے قبل وہ ارشاد کی باتوں کا ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے، جس سے اس کی ہمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس موقع سے وہ ارشاد کے چیلنج سے گھبراتی ضرور ہے مگر بھاگتی نہیں۔ وہ اپنے باپ کی خدمت گار بھی ہے اور ایسی عقلمند بھی کہ علاج کی بات ہو یا اپنی عزت کے بچاؤ کی وہ ہر موقع سے مناسب تدبیر کرتی ہے۔ ہمت سے کام لیتی ہے۔ بے خوفی سے بولتی ہے اور بہت ہی ہوشیاری سے اپنی مدافعت کا عمل انجام دیتی ہے (ص ۵۳، ۵۴)۔ شریف خان سے شادی کے بعد ایک مرتبہ تو فردوس اس وقت قریب الوضع حاملہ کے روپ میں ملتی ہے جب اس کا پہلا بچہ اس کے شکم میں ہے اور دوسری مرتبہ اس وقت جب وہ اپنے شوہر کو سمجھانے اور چٹنیاں بڑھانے سے روکنے کے لیے خاموشی سے خط لکھ کر دیونندن سنگھ کو بلاتی ہے۔ یہ سب اپنی جگہ مگر حقیقت یہ ہے کہ شوہر کی زندگی میں ہی وفات پا جانے والی فردوس کے کردار سے بہ حیثیت ہیروئن ناول نگار نے انصاف نہیں کیا۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے ناول ”اگر تم لوٹ آتے“ میں کرداروں کی ایک بھیڑ سی نظر آتی ہے اس ناول کے مرد کرداروں میں شریف احمد خان، منصف علی خان، شمشاد علی خان اور ظریف احمد خان اور وہ افراد قصہ جو پاکستان چلے جاتے ہیں۔ موخر الذکر دونوں کرداروں سے خاندانی نظام میں شادی بیاہ اور زمین جائداد کے بوارے کی نہایت گندی سیاست سامنے آتی ہے۔ منصف علی خان دانش کا کردار شعر و ادب اور ادبی تحریک کی دنیا کا ایک منفی ہی نہیں بلکہ مضحک کردار نظر آتا ہے جو ہندوستان میں چھتری لگا کر چلتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ ریڈیو نے خبر دی ہے کہ ماسکو میں بارش ہو رہی ہے۔ مرد کرداروں میں تیسری نسل کا نوجوان شریف احمد کا پوتا عرفات احمد، جس کا نظریہ اپنے باپ دادا کے نظریے سے بالکل الگ ہے۔ وہ نہایت بے باکی مگر نہایت سنجیدگی سے رشتی اور شیطانی کے باپ اور دیونندن کے بیٹے پر و فیسر دیانند کے سامنے، مسلمانوں کے ساتھ نا انصافی اور اہل وطن کی متعصبانہ ذہنیت اور ان کی عملی روش کے تعلق سے حقائق کا جو تلخ تجزیہ کرتا ہے وہ اس ناول کا اہم حصہ ہے۔ پایان کار عرفات اپنی ذہن سمیت لندن کی راہ لیتا ہے۔

اس ناول میں وجاہت علی، مدنی خلیفہ اور وقار احمد قاسمی سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ وجاہت علی خاندانی نظام اور عدالتی نظام میں پھیلی ہوئی گندگیاں ہمارے سامنے منعکس کر دیتا ہے۔ سیاست کی دنیا میں یہی مرتبہ مدنی خلیفہ (محی الدین خلیفہ) کو حاصل ہے، جو انگریزوں کی دروایاں سینے تھے اور دروایاں چرانے کے جرم میں جیل کی ہوا بھی کھا چکے تھے لیکن انھیں پھینا بابو کے مقابلے میں ذات پات کی سیاست سے فائدہ اٹھانے کے لیے دکھ موچن میتا نے ”مجاہد آزادی“ بنا دیا۔ ناول نگار نے مدنی خلیفہ کے کردار کو واقعی طنز سے بھرپور مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وقار احمد قاسمی مذہب کی دنیا کا

ایک منفی کردار ہے۔ یہ ”توندیل مولوی“ اصلاً ایک بکاؤ مفتی ہے۔

بھولے نواب، ارشاد، مولانا سہراب علی رستم، چینا بابو، فرحان، الیس پی ظفر کامران اور سید شفیق الرحمن کا کردار بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ بھولے نواب فردوس کے باپ ہیں جو اس کی شادی کے دوسرے دن وفات پا جاتے ہیں۔ ارشاد نواب صاحب کی نئی بیگم نازنین کا عاشق اور فردوس کو بے آبرو کرنے پر اتا ولا مگر نام کام ولین ہے۔ سہراب علی رولنگ پارٹی کا امیدوار بننے والے وہ شخص ہیں جو جگت رنجن داس کے ساتھ پلیگ کی مہماری کے سانوں کا فائدہ اٹھا کر، گھروں کی مرغیاں، اناج، مندر کے چڑھاوے کی مٹھائیاں، مزارات کی چادریں اور پنڈت دین دیال کی گائے چراتے اور بیچتے تھے۔ چینا بابو پارٹی بدلنے کی سیاست کے غماز ہیں۔ یہ وہی چینا بابو ہیں جو کسی زمانے میں بشیرن بانی گوالیار والی کے مالیشے تھے۔ فرحان کا کردار لندن میں مقیم پچاس سالہ بہاری زمیندار کا کردار ہے جس کی چوتھی بیس سالہ بیوی کا نام فوزیہ ہے۔ ظفر کامران انتظامیہ کی دنیا کا ایک بڑا منفی کردار ہے ناول نگار نے اس کے کردار کا خوب خوب تجزیہ کیا ہے۔ سید شفیق الرحمن کو ایک منفی کردار کے روپ میں دانشوروں کے درپردہ گھناؤنے سیاسی کردار کی عکاسی کے لیے لایا گیا ہے۔ ان کے علاوہ انتخاب عالم اور ہیرا قریشی کا کردار بھی پردے پر ہے۔

ناول میں مسلم نسوانی کردار کی حیثیت سے فوزیہ فرحان مقیم لندن، شمشاد علی کی بیگم حبیبہ، بھولے نواب کی منکوحہ اور مطلقہ نازنین ”مادرزادہ فاحشہ“ (ص ۴۰)، بشیرن بانی، شریف احمد خان کی بڑی بہن مشتاق علی کی بیوہ اور وجاہت علی سے دوسری شادی کے بعد پھر خلع لے لینے والی رخشندہ جو اپنی اکلوتی بیٹی کے حوالے سے شریف احمد خان کی سمدھن بھی ہے، انو کا شکار ہونے والی بشیر تانگے والے کی بیٹی زہرہ اور خان کے پوتے عرفات کی دلہن بھی قابل ذکر ہے۔

آچار یہ شوکت خلیل کے اس ناول میں دیہی معاشرے کے تعلق سے چند غیر مسلم نسوانی کرداروں مثلاً جھنکیا رام سنگھ، تارا کی جو رو اور فنکر والی گھر والی (ص ۸۲) سے بھی ملاقات ہوتی ہے لیکن انھیں محض زیب داستان کے لیے لایا گیا ہے۔ ناول کے غیر مسلم کرداروں میں ”نوسٹیلجیا کا فلسفہ“ بیان کرنے والا اور عمل و حوصلہ کا پیغام دینے والا بنگلہ گڑھ کا کلکٹر ہاسو دیول ہو، سہراب علی رستم کے ساتھ منفی عصفت کردار جگت رنجن داس ہو، دکھ موچن کے ساتھ کا منفی عصفت اور مکار سیاسی لیڈر چولھائی چو وھری ہویا شہد پور کا متعصب تھانیدار، یادوں سے جنسی تلذذ سمیٹنے کا عادی (۱۳۱) جو الا پر شاد پھر حالات کا تجزیہ کرنے اور خان کو قائل کر لینے کی خصوصی صلاحیت رکھنے والا، موقع و محل کے مطابق سمجھداری سے کام لینے والا، شریف احمد خان اور فردوس کے جذبات کو بھانپ کر ان کی شادی کے لیے عملاً جدوجہد کرنے والا اور کامیابی پانے والا، نہ صرف شریف خان بلکہ فردوس کی نظر میں نہایت معتمد اور مثبت اوصاف کا حامل لہری سرائے کا پختہ کار تھانیدار دیونندن سنگھ راجپوت ہویا عدلیہ اور وکالت کی دنیا کا منفی کردار سری وھری پر شاد یا انتظامیہ کی مجرمانہ دنیا کا بکاؤ منڈل عرف ہکلا، ہندو ہونے کے احساس سے منہ زور اور ہمیشہ دیونی کی آڑ

میں شکار کھیلنے والا مڈل اسکول میں شمشاد علی کا ساتھی اور چینی بابو کے سامنے اسلامی تاریخ کی دھکتی رگ پکڑنے والا دکھ موچن یا پھر اپنے زیر ناف کھجا کر انگلیاں سونگھنے والا (ص ۱۰۵) شہد پور کا تھانیدار منشی رام چھبیلاداس ہو، یا اغوا کاروں کے ہاتھوں پڑ جانے والی محمد کا باپ کہا جرسندھی وکیل بال چند مگلانی یا چھٹکیا کو کبھی بیٹی کہنے والے آزادی کی لڑائی میں شریک (ص ۸۵) سدا نند جی، ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ لائق التفات اور حالات کی عکاسی کے لیے مفید مطلب ہے۔

متذکرہ کرداروں کے علاوہ اس ناول میں جو مرد فرنگی کردار ہیں، ان میں عبدالوہاب کے ہاتھوں کیفر کردار تک پہنچنے والے لیپو شرے کے علاوہ کپتان مارک ٹیلر اور علی الخصوص میک فشر کا کردار بہت ہی اہم ہے، میک فشر کی باتوں سے ہمیں کیمبرک کے پروفیسر مارٹن کا بھی علم ہوتا ہے۔ جہاں تک ناول کے انگریز نسوانی کرداروں کا تعلق ہے ان میں لیپو شرے کی بیوی ماریہ جو بعد میں میک کے ساتھ لندن چلی جاتی ہے۔ وہ میک کے ساتھ شادی کرتی ہے مگر لندن جانے کے محض تین ماہ بعد اس سے طلاق لے لیتی ہے اور شریف خان کے نام میک کے خط کی اطلاع کے مطابق کسی معمر اطالوی تاجر سے شادی کر لیتی ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم انگریزی نسوانی کردار روث ٹیلر ہے وہ مارک ٹیلر کی بیوی ہے اور اس کی موت ہندوستان میں ہوتی ہے۔

تفصیل سے صرف نگاہ شوکت خلیل نے اس ناول میں بیشتر کرداروں کو حالات کی عکاسی کے لیے مفید مطلب ہی بنا کر لایا ہے۔ بعض کرداروں کی نفسیاتی پیش کش میں محنت سے کام لیا گیا ہے لیکن ناول میں غیر مسلم کرداروں کی متوازن نمائندگی نہیں ہو سکی ہے۔ ساتھ ہی سیاست کے تعلق سے عورتوں کی مثبت یا منفی نمائندگی کا گوشہ بالکل ہی خالی ہے۔

آچار یہ شوکت خلیل کا ناول ”اگر تم لوٹ آتے“ عام قسم کا رومانی اور تفریحی ناول نہیں ہے بلکہ ایک نظریاتی اور مقصدی ناول ہے۔ اس میں مختلف موضوعات پر افکار و خیالات اور متنوع ثقافتی مباحث کی ایک دنیا آباد ہے۔ فلسفہ و نفسیات، تاریخ و سیاسیات اور عمرانیات و عصریات سے وابستہ نہ جانے کتنے ہی چھوٹے بڑے ذیلی عنوانات ہیں، جن کے تعلق سے اس ناول میں نوع بنوع افکار و خیالات کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ مقصدیت کے اعتبار سے ناول میں ایک خاص قسم کی مرکزی وحدت اور اس کی پیشکش کا واضح شعور موجود ہے۔ جدوجہد آزادی کے تعلق سے ناول نگار واضح طور پر مسلم لیگ کی سیاست کا مخالف اور ابولکلام آزاد کے سیاسی نظریے کا پر جوش حامی نظر آتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے اس نے بلا تکلف شریف خان کے منہ میں گویا اپنی زبان رکھ دی ہے۔

آزادی کے بعد کے جو حالات سامنے آتے ہیں اور خصوصاً نئی صدی میں گجرات کا جو واقعہ پیش ہوتا ہے، اسے عرفات کے نظریاتی تجزیہ کے ساتھ ناول کے صفحات پر دکھ کر تھوڑی دیر کے لیے ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نئی نسل کو عرفات کی زبانی ترک وطن کی ذہنیت دینا چاہتا ہے اور برادران وطن سے محبت، دوستی اور قدیم بھائی چارگی کے روایتی رشتے توڑ لینا چاہتا ہے لیکن اصلاً

ایسا نہیں ہے، وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ حب الوطنی دل سے ہو۔ ڈنڈے مار مار کر وطن پرست بنانے کا جو رواج اس ملک میں ہے (ص ۲۳۷) وہ ختم ہو۔

زبان و اسلوب، مکالمہ نگاری، منظر کشی اور پیکر تراشی نیز جذبات نگاری اور نفسیاتی حقائق کی عکاسی کے اعتبار سے یہ ناول ہمیں پوری طرح مایوس نہیں کرتا۔ ناول نگار نے کردار کے باطن کی ایک گونہ تصویر کشی (ص ۱۸۹) عورت اور مرد کی نفسیات ان کے جنسی اور رومانی جذبات کی جا بہ جا عکاسی کی ہے۔ سراپا نگاری خصوصاً جنسی اپیل کے لحاظ سے تقابلی سراپا نگاری (ص ۸۲) رنگت سے نسوانی حسن کی پیکر تراشی اور ان کے رومانی تقابل میں دلچسپی سے کام لیا ہے لیکن پیکر تراشی میں مبالغہ، جملے کی از حد طوالت، تاثیر سے خالی تلمیح اور شعریت کی زبان نے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔ روڈ اور فردوس کا تقابل تو وزن سے محروم ہے۔

اگرچہ یہ درست ہے کہ ناول میں بعض مقامات پر برجستہ خود کلامی (ص ۲۰۸) کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور بعض مقامات پر مکالمے کردار کے مطابق بھی ہیں، ہا معنی بھی طنزیات سے آراستہ بھی اور حس مزاح (ص ۲۸) کے عکاس بھی لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیشتر مقامات پر ناول نگار نے یا تو مکالمہ سے کام لینے کا موقع ہی کھو دیا ہے یا پھر مکالمہ کی زبان کردار کے مطابق نہیں ہے اور اس کا بیان زائد از ضرورت ہو گیا ہے۔ بسا اوقات یہ مکالمے یا تو نستعلیق مجلسی گفتگو کا روپ اختیار کر گئے ہیں یا پھر لمبی لمبی تقریر اور نظر و نظریہ کے عکاس طول و طویل مباحثاتی اور فکری فلسفیانہ بیان کی صورت میں ڈھل گئے ہیں۔ فنی لحاظ سے اختصار و برجستگی اور ضروری بے تکلفی کا فقدان ہے۔

جہاں تک زبان و اسلوب کا تعلق ہے اس ناول میں یقیناً بہت سے عمدہ خصائص دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناول نگار نے شعری وسائل سے بہت ہی فنکارانہ اسلوب سے کام لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بہت سارے فکری جملے اور علمی و ادبی لحاظ سے خوبصورت جملے بھی ناول کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔ معنی خیز خود کلامی (ص ۲۰۹) واقعاتی تناظر میں بہت ہی احتیاط کے ساتھ جملہ کی ترتیب (ص ۲۷) کردار کے سخن تکیہ سے حسن ظرافت کی عکاسی (ص ۳۵) صحافتی الفاظ کا حسب موقع استعمال، حسن سراپا کی عکاسی میں نزاکت اور وضاحت سے زیادہ رنگت اور طاقت سے کام لینے کا ہنر، چہرے سے جذبات کی عکاسی کا سلیقہ (ص ۷) اس ناول میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔ حسن تشبیہ (ص ۳۸) کی متعدد مثالیں بھی موجود ہیں۔

ناول کے طرز بیان میں ایک خاص اہتمام ہے جو اکثر مقامات پر متن کو ٹھہر ٹھہر کر غور سے پڑھنے پر مجبور کرتا ہے (ص ۱۸۳)۔ فلسفہ اور نظریہ کی تفہیم و پیش کش میں تمثیل سے تاثیر آوری (ص ۷۸) کی مثال بھی موجود ہے اور ایسی مثالیں بھی کیاب نہیں ہیں، جن سے صاف پتا چلتا ہے کہ اسلوبیات کے تحت جا بہ جا جدیدیت کی انظمیات سے غذا حاصل کی گئی ہے (ص ۱۷۶)۔ یادوں کی سطح پر روڈ کے حوالے سے ناول کو ایک خاص حد تک علامتی اور استعاراتی اسلوب سے آراستہ رکھنے کی کوشش بھی مخفی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کردار کی عکاسی کرتے کرتے ناول نگار فلسفہ و وجودیت کے قریب آ جاتا

ہے، یہی وجہ ہے کہ ناول کے اوراق بے چہرگی کے کرب (ص ۲۰۹) اور فرد کے مختلف النوع کرب ذات کی عکاسی اور عصری حسیّت کی منظر کشی سے بیگانہ نظر نہیں آتے ہیں۔

ان سب کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ آچار یہ شوکت ظلیل کا یہ ناول زبان و اسلوب کے باب میں بعض ادبی و فنی اسقام اور تسامحات سے محفوظ نہیں رہ سکا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول میں ہندی زبان، مقامی زبان، گری پڑی زبان اور بازاری و عوامی محاورات کا حسب موقع استعمال ہوتا رہتا ہے (ص ۵۸، ۵۱، ۴۹، ۸۱) لیکن لفظیات کے اعتبار سے اردو میں ہندی کے استعمال کا تناسب ضرورت اور گنجائش سے زیادہ ہے۔ یہی حال سو قیانہ اور عامیانہ کلمات اور محاورات کا بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے لفظیات کی حد تک ناول نگار کو ”بنارنا“ اور ”کل“ جیسے الفاظ بچہ پسند ہیں کل نیند (ص ۱۷) کل بوجھ (ص ۱۶) ”کل کے کل رہنا“ اور ”کل کی کل بیماریاں“ اس کے ثبوت کے لیے کافی ہیں۔ اتنا ہی نہیں شاید ”چڑیاں اور برا“ کے ساتھ ہی ایک طرح کی بات اور ایک طرح کے جملے بھی ناول نگار کو متعدد مقامات پر لکھنا مرغوب ہے۔ (ص ۴۲، ۴۷) مرد اور عورت کو اتفاقاً ہم بستر دیکھنے اور دکھانے کا شوق (ص ۱۰۰) اور بار بار زیر ناف کے ذکر سے دلچسپی بھی کچھ کم نہیں ہے۔ گرچہ یہ سہی ہے کہ ”اگر تم لوٹ آتے“ کو کسی ایسی زندگی کے مصداق نہیں کہا جاسکتا جس میں صرف تلذذ و عریانیّت کی غلاظت ہی رہی ہو لیکن اس کی بہتات پسندیدہ نہیں ہے۔

آچار یہ شوکت ظلیل کا یہ ناول اسلوب کے لحاظ سے دیسی تخلیق ہر گز نہیں جہاں کسی ”مہاتما“ کے قلم سے زبان و قواعد کی مٹی پلید ہوئی ہو اور ”دو گز زمین“ کے املا و انشا کے غلط سے غلط تر نمونے بکھرے پڑے ہیں۔ مثلاً مصنف نے بعض جگہ مروجہ املا پر کم رواج املا کے استعمال کو ترجیح دی ہے اور لفظ ہونق کو بائے حطی کے ساتھ لایا ہے۔ (ص ۳۵) بعض جملے اور خیالات میں ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی دوسرے جدید ناول نگار کی کتاب سے چھن کر بصورت تو ارد آ گئے ہیں۔ ناول میں بعض ترکیبیں اپنے سیاق و سباق میں اجنبیت کی شکار بھی ہوئی ہیں۔ (ص ۱۸۳) بعض ایسی بھی ہیں جن میں کسی ابو جہ شخصیت (ص ۴۳) سے کم عجوبہ پن نہیں۔ کہیں کہیں اسلوب سوکھی پھینکی اور بھرتی کی تشبیہیں بھی نظر آتی ہیں اور کہنا پڑتا ہے کہ ناول نگار کو تشبیہات سے کام لینے کی ضرورت سے زیادہ عادت نے نقصان پہنچایا ہے۔ مقامی زبان میں بعض بھرتی کے بیانات (ص ۱۶۳) غیر دلچسپ طویل گفتگو، جا بہ جا لے لے بے اثر اظہارات (ص ۲۰۱) تکذیب بیان (ص ۱۲) تنافر (ص ۱۷) واقعات سے کردار کو ابھارنے کے بعد اسے مضمون کے انداز میں دہرائنا (ص ۱۲۵)، طویل جملوں سے شغف اور ضمیروں کے استعمال میں ایک قسم کی بے نیازی وغیرہ (ص ۱۱۲) بلاشبہ اسلوب کے کمزور پہلو ہیں۔

یہ اور ازیں قبیل دیگر تسامحات اپنی جگہ لیکن مقصدیت کے اعتبار سے ناول ”اگر تم لوٹ آتے“ کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ 9990386833

کہ اس ناول کے محبت بدن کردار سے باتیں کرنے کے لئے یہ ضروری رہا ہو، شاید کہ اونٹ صفت مرداب ریگستانوں میں دکھائی نہیں دیتا۔ شاید کہ سونے کی طرح چمکتے صحرا سے ہی اکثر محبت کی داستانوں کے چشمے پھوٹتے ہیں۔

باون دروازوں اور چھبیس کھڑکیوں والے شہر میں بننے والی نہر غبریں میں چاند کچھ اس طرح اُتر آیا کہ میرے اندر بیٹھی مائی بھی داستان بدن بابامائی کے ساتھ بننے لگی۔

نور الحسنین کا دل سنہری تہذیب کے اس آنگن میں لگتا ہے۔ جہاں کسی زمانے میں محبت کا ایک روحا کنواں بھی ہوا کرتا تھا۔ نئی صدی میں "کنواں" تو ہے مگر پانی نہیں۔ حسنین کا تخلیقی ذہن اسی کنواں کی تلاش میں محبت کے پرچے راستوں کا انتخاب کرتا ہے جہاں گاؤں کی گوری کو لہے پر پانی بھرے مٹکے کو لئے مٹکتی تھیں تو محبت کے الگ الگ مدارج پانی کی شکل میں چھلکتے تھے۔

موجودہ دور میں دو طرح کے رجحانات کو صاف طور سے محسوس کیا جاسکتا ہے ایک وہ جو ڈھاکہ کے ململ کی ساڑھی میں لپیٹ کر اپنے کردار کو ندی میں بھیگوتے ہیں اور پھر بدن کی جمالیات کی باتیں کرتے ہیں اور ایک وہ جو جسم سے اجسام تک سفر نہیں کرتے بلکہ روح سے جسم تک پہنچتے ہیں۔ ہمیں پتا ہے کہ "جسم" کے ساتھ روح بھی سفر کرتی ہے۔ نور الحسنین کا یہ تیسرا ضخیم ناول جو صفحات پر مشتمل ہے، چاند کے بہانے مختلف ادوار کے اسی عشق بدن کی روحانی قبا کی بات کرتا ہے۔

انہیں سوچو پتھر کے بعد کے اردو کہانی کاروں / ناول نگاروں کے درمیان، نمایاں شناخت قائم کرنے والوں میں ایک اہم نام نور الحسنین کا بھی ہے۔ جن کے یہاں انفرادیت کی تلاش زبردست فکا رانہ عرق ریزی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، اور اس کا واضح ثبوت ان کا ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" کا ورق ورق ہے۔ ناول کے الگ الگ کردار کے ساتھ سفر کرنے پر مجھے محسوس ہوا کہ نور الحسنین کا ہر قدم، نئے تخلیقی امکانات کو روشن کرتا چلا گیا ہے۔

ناول / ناول محسوسات اور ادراک کی سرحدوں کو توڑ کر منزل تک پہنچنے کا عمل ہے، ایک ایسی منزل جہاں پہنچنے کے بعد، پھر سے اک نئی منزل پر بیٹھی داستان اپنی داستان بیان کرنی نظر آتی ہے۔

نور الحسنین ایک ایسے ناول نگار کا نام ہے، جس کی زندگی ہر پل ایک نئے اجزا کی تلاش میں خود ایک داستان لکھتی رہی۔ ڈھول بابے سے دھور، فقیرانہ مزاج، سنجیدہ اور بالیدہ لب و لہجہ کے ساتھ ایک تاریخی شہر کے آنگن میں بکھری ہوئی کہانیاں انہیں آج بھی لکھتی رہتی ہیں۔

نور الحسنین کا جنم 19 مارچ 1950 کو اورنگ آباد میں ہوا۔ اوائل عمری میں ہی والدین کے سائے سے محروم ہو گئے۔ پرانی خانقاہوں، ستونوں امام باڑوں، پن بجلی، درگاہوں، بولیوں ٹھولیوں کے بیچ جوان ہوئے اور آکاش والی کی نوکری کر لی۔ گیارہ سال تک جس سے عشق کیا اسی سے پھر شادی کر لی۔ مگر جب معصوم عشق 1994 میں چھوڑ کر چلا گیا تو کہانی سنانے والا یہ بابا، بابامائی بن گیا۔ کہانی سنانے والے اس بابامائی کے اب تک چار افسانوی مجموعے اور تین ناول منظر ام پر آچکے ہیں۔ "آہنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ کے بعد ان کا یہ تیسرا ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" جب میرے مطالعہ میں آیا تو احساس ہوا کہ حسنین کے یہاں تاریخی واقعات، تخلیقی وجدان کی "نورنویت" لئے مخصوص کیفیت شعور کے رتھ پر سوار مظاہر محبت کی داستان رقم کرتے چلے گئے ہیں کہ کرشن اور گوتم کی اس زمین پر جسکی جڑیں آج بھی بہت گہری ہیں۔ سبز گنبدوں سے ابھرنے والی صدائیں ہمارے ساتھ ہیں پھر نئی صدی میں غفرتوں کے گہرے سے ڈر کیسا؟

تعلیم جی تھوڑا باہر تعلیم اب

باتیں ادھوری ہیں، میری طرح اور باہر سے منجھرا کی آواز آرہی ہے۔



ڈاکٹر پرویز شہریار (نئی دہلی)

عباس خان کی ناول نگاری

عباس خان کی شخصیت برصغیر ہندوپاک کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں محتاج تعارف قطعی نہیں ہے۔ آپ کا شمار دونوں ممالک کے اُن ادیبوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے اپنی متواتر تحریروں کے ذریعے بہت تیزی سے آسمانِ ادب پر اپنے فکشن کے ذریعے نئی بلندیاں سر کی ہیں اور اس کے افق پر اپنے دستخط درج کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

گزشتہ دہائیوں میں فکشن کی دنیا میں ایک زبردست بدلاؤ آیا ہے۔ ناقدین ادب کی دیرینہ شکایت تھی کہ اردو فکشن میں کوئی اضافہ نہیں ہو رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انھیں اپنی رایوں پر اب نظر ثانی کرنے کی ضرورت درپیش آگئی ہے۔ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ پاکستان میں بھی افسانوی ادب کے آفاق کی مسلسل توسیع ہو رہی ہے۔ نئی بلندیاں طے کی جا رہی ہیں اور موضوعات کی نئی کھکشاؤں کا تیزی سے ظہور ہو رہا ہے۔

کوئی ایک دو نام ہوں تو اُن کا شمار بھی کیا جائے، حالیہ برسوں میں درجنوں معرکتہ آرا ناول ہندوستان میں اور اتنے ہی ناول پاکستان میں بھی ضبطِ تحریر میں لائے گئے ہیں جو کہ ایک نئی سحر کی آمد کے نقیب معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ناول صرف گزشتہ اکیسویں صدی کے اولیں دہائی میں وجود میں آئے ہیں اور یقیناً ان ناول نگاروں نے اپنے سماج کو اپنے ماحول کو اور اپنے گرد و پیش کی آبادی کو گہرائی سے متاثر کیا ہے۔ ادبی سماجیات کے مطالعے سے اس پر مزید روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ اس دور کے افسانوی ادب سے سیاسی اور تہذیبی اقدار کی نمایاں تبدیلیوں کا انکشاف بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ جس طرح سماج ادب کو متاثر کرتا ہے، اسی طرح ہر دور کا ادب بھی اپنے متداول سماج اور اس کی ثقافت کو بدلنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

ناول کے ارتقا کے اس تناظر میں عباس خان کا ناول 'زخمِ گواہ' بھی اپنے سنجیدہ ادبی حلقے کو بدرجہا حسن متاثر کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے اس ناول سے پہلے 'میں اور امراؤ جاں ادا' کے علاوہ 'تو اور تو' کے ذریعے بھی اپنی شناخت مستحکم کرائی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی عباس خان نے 'دھرتی بنام آکاش'، 'تمنیخ انسان'، 'قلم'، 'کرسی اور وردی'، 'اس عدالت میں' اور 'جسم کا جوہر' جیسے افسانوی مجموعے کے ذریعے افسانوی ادب کے دامن کو نئے موسم کے پھولوں سے بھرے ہیں۔ عباس خان افسانے بھی لکھتے رہے ہیں اور ان کی زود

نویسی کا یہ عالم ہے کہ اب تک ان کے کئی عدد افسانچوں کے بھی مجموعے منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں سے چند ایک کے نام یوں ہیں: 'ستاروں کی بستیاں'، 'ریزہ ریزہ کائنات' اور 'پل پل' وغیرہ۔ اس کے علاوہ، 'دن میں چراغ' ان کے اخباروں میں لکھے کالموں کا مجموعہ ہے۔ جس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس مجموعہ کا انگریزی میں "Light Within" کے نام سے ترجمہ ہو چکا ہے جو بہت مقبول ہوا اور اس کے داد و تحسین کا سلسلہ ہے کہ تھمنے کا نام نہیں لیتا۔ مادہ تحریر فلسفیانہ موضوع پر مبنی عباس خان کی ایک کتاب اور منصہ شہود پر آگئی ہے جس کا نام ہے، 'سچ' اور 'دراز قد بونے' جو کہ شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے۔ یہ اپنے آپ میں اسم با شخصی ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ

قد آور ہو گئے خاموش جب سے بہت بڑھ چڑھ کے بونے بولتے ہیں

عباس خان کے ناول 'زخم گواہ' پر بحث کے آغاز سے قبل میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شخصیت پر ایک نگاہ ڈال لی جائے تو بے محل نہ ہوگا۔ ان کا اصلی نام غلام عباس خان ہے لیکن قلمی نام صرف عباس خان ہی لکھنا پسند آیا۔ چنانچہ، اس حوالے سے فرزند علامہ اقبال انھیں عباس چہارم کہا کرتے ہیں۔ عباس خان کی پیدائش دستیاب ریکارڈ کے مطابق 15 دسمبر 1943ء ہے۔ آپ کی پیدائش صوبہ پنجاب کے ضلع بھکر کے ایک تحصیل بستی گجہ میں ہوئی، جہاں سے دریائے سندھ خاموشی اور گہرائی کا پیغام اپنے کناروں پر آباد باشندوں کو صبح و مسادیتا رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عباس خان کی شخصیت میں بھی مفکرانہ گہرائی اور گیرائی جزوئے لاینفک کے طور پر جمع ہو گئی ہیں۔ عباس خان نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ قانون اور سیاسیات میں گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن کی تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ آپ کا تعلق زمیندار خاندان سے تھا۔ لہذا، عدلیہ اور احتساب کی سرکاری ملازمت یعنی جج کے عہدے سے سبک دوش ہونے کے بعد انہوں نے زمینداری کو اپنا تاحیات مشغلہ بنا رکھا ہے۔ ان کے قلم کی جولانی سب سے پہلے 1966ء میں 'آخری شام' کے نام سے ایک افسانے کی شکل میں منظر عام پر آئی اور پھر اس کے بعد سے داد و تحسین کا ایک سلسلہ جو شروع ہوا تو وہ آج تک جاری ہے۔

عام حالات میں کبھی ناول پر بات کرتے ہوئے اس کے متن سے مکالمہ کرنا ہی کافی ہوتا ہے لیکن 'زخم گواہ' میں ایک ایسا ناول ہے جس کا موضوع بہت ہی نازک اور خطرناک قسم کا ہے۔ اس موضوع پر لکھنا لکوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ لیکن اس موضوع سے ناول نگار کا تعلق بہت گہرائی سے مربوط رہا ہے۔ اس لیے، ناول نگار عباس خان کے عہدے کا ذکر یہاں لازمی اور ناگزیر ہو جاتا ہے۔

اس ناول کا موضوع پاکستان کی عدلیہ ہے۔ ایک ایسے ملک کی عدلیہ جسے مملکت خدا داد سمجھا جاتا ہے۔ جہاں عدل و انصاف کو ایمان کا لازمی جز تصور کیا جاتا ہے، جہاں کی موجودہ صورت حال نہ صرف اس وقت طوائف املو کی سے دوچار ہے بلکہ یہ صورت حال پہلے بھی کچھ بہتر نہیں تھی۔ تبھی تو اس حالت زار کو دیکھ کے علامہ اقبال کو کہنا پڑا تھا

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا ہنر لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

لیکن سوال یہ ہے کہ پاکستان میں یہ ناول 1984 میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس وقت صورت حال اس سے مختلف تھی۔ کسی بھی جمہوریت میں عوام کا سیاسی پارٹیوں سے تشکیل شدہ حکومت پر اعتماد ہو یا نہ ہو لیکن ملک کی عدلیہ پر اعتماد ضرور ہوتا تھا۔ کسی بھی معاشرے کی فلاح و بہبود کا دار و مدار اس ملک کی عدالت اور اس کے عدالتی نظام پر ہوتا ہے۔ عدالتوں کا سربراہ جج ہوتا ہے اور یہاں 'زخم گواہ' ہیں اس میں ناول نگار خود ہی جج رہ چکا ہے۔ جج کے عہدے پر فائز رہ کر فاضل ناول نگار نے عدالت کی تمام تر کارروائیوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کی خامیوں کا پچشم خود مشاہدہ بھی کیا ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں مقدس صحائف گیتا، بائبل اور قرآن کو ہاتھ میں لے کر حلف لیا جاتا ہے کہ جو بھی کہوں گا سچ کہوں گا سچ کے کچھ نہ کہوں گا۔ اس حلف برداری کے بعد جو بھی ہوتا ہے، اس سے ہم اور آپ سبھی لوگ واقف ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جتنا کذب بیانی سے یہاں کام لیا جاتا ہے، اس سے زیادہ کسی اور سماجی ادارے میں نہ لیا جاتا ہوگا۔ اب ذرا غور کیجیے کہ اس ناول نگار کا جو روزانہ کے منافقانہ امور کا خود چشم دید گواہ رہا ہو اس کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ اس کا ضمیر یہ سب کچھ کس طرح برداشت کرتا ہوگا۔ بے حسی اور بات ہے لیکن ایک حساس شخص کے لیے جو ایک فنکار بھی ہو یہ سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ نہ دیکھنے جیسا رد عمل ظاہر کرنا کس قدر اذیت ناک اور صبر آزما رہا ہوگا۔ وہ بھی ایک دو نہیں ملازمت کی پوری مدت اس کی شہادت میں جس نے گزاری ہو، اس کا قلم بھلا کیونکر خاموش رہ سکتا تھا۔ لہذا عباس خان نے اخلاقی جرأت سے کام لیتے ہوئے قلم کو اپنے ہاتھوں میں سنبھال لیا اور عدالتی نظام کے کمزور پہلوؤں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا تا کہ اس تلخ و تند تریاق سے امراض کا صفایا کیا جاسکے گا۔ سماج کے ایک انتہائی حساس ادارے کے جسم کے متاثرہ عضوؤں کی جراحی کی تا کہ فاسد مواد کا اخراج ہو سکے اور عدل و انصاف کی روح بحال ہو، اس کی تطہیر ہو جائے اور معاشرہ شیشے کی طرح شفاف نظر آنے لگے۔ اپنی طنز کی نشر زنی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس ناول میں جہاں کہیں بھی موقع ملا ہے تہذیبی اقدار کے منافقانہ رویوں کا مزاحیہ پیرائے میں استہزا اڑانے میں بھی دریغ نہیں کیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے پیش نظر مقصد صرف اور صرف اصلاح معاشرہ رہا ہے۔

ناول کا مرکزی خیال یہ ہے کہ انسان مرجاتا ہے لیکن اس پر عدالت میں چلنے والی مقدمہ بازی ختم نہیں ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ Delay in justice is denial of justice یہ کسی بھی مہذب سماج کا انتہائی سنگین مسئلہ ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ اس موضوع پر لکھتے وقت ہر کوئی محتاط رہنا چاہتا ہے، مبادہ تو بین عدالت اور استہزا کا معاملہ نہ درج ہو جائے۔ لہذا، عباس خان اس نظام کی کوتاہیوں پر قلم اٹھاتے وقت طنز و مزاح کا پیرایہ اظہار اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے سوا اور کوئی دوسرا راستہ بھی نہ تھا ورنہ اس تحریر پر بھی ایک لامتناہی شنوائیوں کا سلسلہ شروع ہو سکتا تھا اور مصنف کو منصف کے سامنے ملزم کے کٹہرے پر کھڑا ہونا پڑ سکتا تھا۔ ایسا کرنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے کیونکہ سعادت حسن منٹو جیسے عظیم افسانہ نگاروں نے بھی اس خواہ مخواہ کی آگ سے اپنا دامن بچانے کے لیے "سیاہ جاشے" جیسے افسانے لکھے تھے جس کا انداز بیان طنزیہ و مزاحیہ تھا۔ ان کے پیش نظر بھی مقصد وہی نشر زنی کے ذریعے سماج کے

مفلوج حصوں کی جراحی کرنی تھی، تاکہ مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے نام سماج کے نہاد اور خود ساختہ ٹھیکیداروں کے دماغ سے تعصبات کے کیزوں کو نکالا جاسکے۔

’زخم گواہ ہیں‘ کے قہے کالب لباب یہ ہے کہ دو مقدمات عدالت میں فیصلے کے لیے زیر غور ہیں۔ ان میں سے ایک مقدمہ مجید کا ہے، جسے ہم ناول میں ولین کہہ سکتے ہیں۔ اُس نے نکاح کے تہنیک کا مقدمہ چلا رکھا ہے۔ دوسرا بیوی کے گھر آباد ہونے کا ہے جو اسی مذکورہ مقدمے کے جواب میں جہاں آرا کے شوہر گل میر نے خود اپنی بیوی کو حاصل کرنے کی خاطر دائر کر رکھا ہے۔ گل میر کو ہم اس ناول کا ہیرو مان سکتے ہیں۔ چھ سات سال کا عرصہ بیت جاتا ہے اور وکیلوں کی مہربانی سے تاریخ پر تاریخ پڑتی جاتی ہے۔ کبھی جج نہیں تو کبھی وکیل نہیں تو کبھی گواہ نہیں تو کبھی دستاویز نہیں اور کبھی سب کچھ میسر آجائے تو غیر ضروری جرح کی طوالت سے مقدمہ آگے کھسکنے کا نام ہی نہیں لیتا ہے۔ اوپر سے وکیلوں کی فیس بھرنے کے لیے موکیلوں کو غیر قانونی طریقے سے روپے حاصل کرنے پڑتے ہیں، اس پر انھیں جیل ہو جاتی ہے اور وہ مزید مقدموں میں پھنس جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ جہاں آرائی بی جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے اور اس سے پہلے کہ عدالت کسی نتیجے پر پہنچے، جہاں آرا کی موت ہو جاتی ہے۔ لیکن اس پر بھی مقدمہ ختم نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ شوہر کا وکیل بیوی کے ورثاء مسل اور قائم مقام کے طور پر جہاں آرا کی ماں بخت بھری جو کہ تب تک اندھی ہو کر سڑک پر بھیک مانگنے لگتی ہے، اس پر مقدمہ چلانا چاہتا ہے کیونکہ اب جہاں آرا کی وہی واحد وارث ہے۔

ناول کا پلاٹ کچھ اس انداز سے تشکیل دیا گیا ہے کہ عدالت میں کسی موکل کے قدم رکھنے سے لے کر فیصلہ ہونے تک کے سبھی مراحل سے اور اس کے سبھی چچ و خم سے قاری پوری طور پر واقف ہو جاتا ہے۔ عدالت کے ماحول ہے، میں اسٹامپ پیپر سے لے کر منصف کے فیصلے تک جتنے بھی عدالتی امور ہیں، اس سے وابستہ افراد سے سابقہ پڑتا ہے۔ نظام عدلیہ ایک الگ ہی دنیا کا نام ہے، جہاں کسی عام انسان کا روزمرہ کی زندگی میں گزر نہیں ہوتا۔ لیکن ایک بار کوئی اس چکر دیو میں پھنس جائے تو پھر اٹھیمو کی طرح تمام عمر باہر نکلنے کا سراغ ڈھونڈتا رہتا ہے۔ خود عباس خان نے ناول کے ابتدائی صفحات پر چند مقولات نقل کیے ہیں، جن سے عدالت کے اند باہر کے پُراسرار کاروبار کی نقاب کشائی ہو جاتی ہے۔ اس تناظر میں ان اقوال کا ذکر کرے محل نہ ہوگا:

”وکیل ایک ایسا تعلیم یافتہ انسان ہے جو آپ کی جائیداد آپ کے دشمنوں سے بچا کر خود رکھ لیتا ہے۔“
(لارڈ براٹم)

”اگر قانون کی زبان ہوتی تو وہ سب سے پہلے قانون دانوں کی شکایت کرتا۔“ (لارڈ ہیلی فاکس)

”جج قانون کا ایک ایسا طالب علم ہے جو اپنے امتحان کے پرچے کو دمارک کرتا ہے۔“ (بلیکن)

ان مقولات میں طنز کی مختلف جہات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ان میں ایک شگفتگی بھی ہے، مزح کی چاشنی بھی ہے اور طنز کی کات بھی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار میں ایک نسوانی کردار بخت

بھرتی کا ہے۔ دوسری اس کی بیٹی جہاں آرا ہے اور تیسرا نرینہ کردار گل میر کا ہے۔ جہاں آرا کی نظر میں گل میر ایک اچھا شوہر ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ اس کے پاس نان و نفقہ کا انتظام کرنے کے لیے چند گدھے ہیں، مٹی ڈھونے کے بورے ہیں، کیاں ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ سر چھپانے کے لیے اپنا گھر ہے۔ جہاں آرا کی اس خواہش کی تکمیل کی خاطر اس کی ماں بخت بھری اپنی بیٹی کا نکاح گل میر سے کر دیتی ہے۔ لیکن کہانی میں دلچسپ موڑ تب آتا ہے جب درمیان میں کہیں سے مجید آ نکلتا ہے۔ وہ کراچی شہر سے خوب پیسے کما کر لاتا ہے۔ شہر میں رہ کر چالاک اور ہوشیار ہو جاتا ہے۔ اب وہ چاہتا ہے کہ جہاں آرا کی اس سے شادی ہو جائے۔ اس لیے مسخ نکاح کی خاطر عدالت میں مقدمہ دائر کر دیتا ہے۔

کردار کے انتخاب میں عباس خاں نے اشتراکی نظریے سے قربت کا ثبوت دیتے ہوئے سماج کے بالکل ہی نادار طبقے سے کردار لیے ہیں جن کے پاس کھانے کے لیے دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں ہے اور وہ بھیک مانگ کے اپنے گزراوقات کر رہے ہوتے ہیں۔

اس ناول کے مرکزی کرداروں میں جہاں آرا کا بہت ہی اہم رول ہے۔ مجید اگر اس کے منگیترا ہونے کا دعویٰ کرتا ہے تو گل میر اس کا شوہر نامراد ہے۔ یہ اپنے کو کسی حسن کی ملکہ سے کم نہیں سمجھتی ہے۔ اب ذرا اس کا حلیہ دیکھئے کہ عباس خاں نے کس ڈب سے بیان کیا ہے:

نلکے کی ہتھی جتنا قد، مڑ کے دانے برابر آنکھیں، بکلی کے بلب کی شکل والا سر، موڑ کی ڈگی کی طرح کھلنے والا منہ اور ٹکڑ شور والی بارانی زمین میں لیٹ ہوئی جانے والی جو کی فصل کی طرح سر پر پتلے پتلے بال، پاؤں بڑے بڑے، ٹانگیں پنسل سمجھ زیادہ موٹی اور چلتی ایسے جیسے پھسلنے کا خطرہ، کمر، سینے اور بازوؤں کا ذکر نہ ہی کیا جائے تو اچھا ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ناراضگی سے ڈر لگتا ہے۔ رنگ البتہ گورا تھا۔ اس کی خاص وجہ ہے جس کا آگے چل کر ذکر آئے گا۔ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 23)

کرداروں کی تشکیل میں عباس خاں نے اپنے تمام تر مشاہدے جھونک دیے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں ایک فقیر کی نفسیات کو کس طرح ابھارا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

تا تو پر جب نزع کا عالم طاری ہوتا ہے تو وہ چونکہ صدا لگانے والا ایک فقیر ہے۔ لہذا نزع کے عالم میں بھی پکارتا رہتا ہے۔

”بابا اللہ کے نام پر، بابا اللہ کے نام پر۔“ حتیٰ کہ کلمہ اور درود پڑھنے کی جگہ بھی وہ یہی دہرا رہا تھا۔ ”بابا اللہ کے نام پر“ سبھی لوگ کوشش کر کے تھک چکے تھے اور روح نہیں نکل رہی تھی۔ لہذا تا تو کی بیوی بخت بھری نے آکر جب تا تو کے کان میں زور سے کہا تو جسد خاکی سے روح پرواز کر جاتی ہے۔

”جہاں آرا کے ابا! کاسہ بھر گیا ہے، شام بھی ہو گئی ہے، لہذا اب گھر چلیں۔ یہ سنتے ہی تا تو نے کلمہ پڑھا اور جان مالک حقیقی کے سپرد کر دی۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 54)

کرداروں کے ناموں سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کردار سماج کے نہ صرف نادار بلکہ ان پڑھ اور ان گھڑ طبقے سے لیے گئے ہیں جو اپنے آپ میں ایک طنز سے کم نہیں۔ نورے لگی، محمد پکارے، اکبر

ناکی، بشیر برتھے، حاکم شتر بان، رب نواز منگی وغیرہ، وغیرہ۔

جہاں آرا جب سات سال کی ہوئی اور دو گھڑے ایک ساتھ اٹھانے لگی تو سمجھ لیا گیا کہ جوان ہو گئی۔ جہاں آرا کو اس کے نانا سمفل نے اُس کی فن گد اگری کی مکمل تربیت دی۔ اس تربیت کے دوران تھیوری کے ساتھ پریکٹیکل بھی اس نے خود ہی کرایے۔ بھیک مانگتے مانگتے جب وہ دوپہر کے وقت سنانے بیٹھا تو جہاں آرا کو بھیک مانگنے کے گر سکھایا۔ یہ گر اس نے کیسے سیکھائے ذرا ملاحظہ فرمائیے:

”دیکھو بیٹی ہم فقیر ہیں۔ شرم و جھجک سے ہم لوگوں کے کام رک جاتے ہیں۔ ہمارے واسطے حوصلہ بہت ضروری ہے، انکساری ہمارے لیے اکسیر ہے۔ موقع کے مطابق صدائے گاو، آدمی کی حیثیت دیکھ کر اُسے ہمدردی پر اُکسائے۔ کوئی میک اپ کرنے والی بڑھیا سامنے آئے تو بار بار دہراؤ، اللہ یہ حسن و جمال قائم رکھے، فقیرنی کا سوال ہے۔ کوئی حاملہ دیکھو تو سب سے پہلے کہو اندر باہر خیر ہو، فقیرنی مدد مانگتی ہے۔ کچہری میں جاؤ تو مخالف کی شکست کا ورد کرو اور اسٹیشن پر جاؤ تو سفر کا صدقہ مانگو۔ ان باتوں کو جب اچھی طرح سمجھ لو گی تو پیٹ بھرنا تمہارے لیے کوئی مسئلہ نہ ہوگا۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 56)

عباس خان کے اس ناول میں شگفتہ جملوں اور مزاحیہ فقروں کی جا بجا جھلکیاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

”مفلس کی زندگی میں صرف دو ہی تو دن ہوتے ہیں۔ ایک وہ جب شادی ہوتی ہے، دوسرا وہ جب بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ اس (بخت بھری) کے لیے پہلا دن ہی نہیں آ رہا تھا۔ جیسے خاوندوں کی ساری دنیا میں راشننگ ہو گئی ہو۔ خاوند صرف اسے ہی ملے گا جس کے پاس خوبصورتی کا راشن کارڈ ہو اور جس پر دولت کی مہر لگی ہو۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 36)

”کہتے ہیں دو بھوکوں نے دنیا کو بلا ڈالا۔ روٹی کا بھوکا کارل مارکس اور جنس کا بھوکا فرائیڈ۔۔۔۔۔ ظاہر اُکوئی ایسی بات نظر نہیں آتی۔ کارل مارکس ایک کھاتے پیتے گھرانے کا فرد تھا۔ وہ اچھے اچھے اداروں میں پڑھا اور آسٹریا میں جگہوں پر رہائش اختیار کی۔ وہ کبھی بغیر کھانا کھائے نہ سویا۔ فرائیڈ کو عورتوں کی کمی نہ تھی۔ کئی لوگ اپنی بیٹیاں اور دوسری عزیزائیں جو نفسیاتی مریض ہو تیں بغرض علاج اُس کے پاس چھوڑ جاتے۔ وہ تنہا کمروں میں ان کو زیر مشاہدہ رکھتا اور علاج کرتا۔“

ایک جگہ ظریفانہ جملہ ملاحظہ فرمائیں عباس خاں لکھتے ہیں کہ:

”انسان بھوک اور جنس کی طاقتوں کے درمیان پس رہا ہے۔۔۔۔۔ چاہیے تو یہ تھا کہ بھوک لگتی کھانا مل جاتا، جنس تنگ کرتی تو مرد و عورت کو مل جاتا اور عورت مرد کو۔ دونوں کام کر کے انسان آگے بڑھ جاتا اور کوئی بڑا کام کرتا۔ یہاں تک کہ وہ ترقی کرتے کرتے تخلیق کے معراج تک پہنچ جاتا۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 37)

عباس خان کے انفرادی تخلیقی رویے پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس وقت کے ایک عظیم ناول نگار عبدالصمد نے لکھا ہے کہ:

”عباس خاں کے افسانوں کو پڑھ کر شدت سے یہ احساس ہوا کہ انہوں نے اپنے کسی پیش رو کا اثر قبول

نہیں کیا اور اپنے لیے بالکل نئی راہ نکالی جو ان کی شناخت میں بھی معاون ثابت ہوئی..... کرافٹ میں شپ کو جس طرح انھوں نے برتا ہے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں..... عباس خاں نکلے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ شعور و احساس کی ساری کھڑکیاں کھل گئی ہیں اور ان سے تازہ اور خوشگوار ہوا میں آرہی ہیں.....“

عباس خاں نے ناول کے ساتھ ساتھ کثیر تعداد میں معیاری افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ اس کے علاوہ انھیں افسانچہ نگاری سے بھی اتنا ہی لگاؤ رہا ہے جتنا کہ افسانے اور ناول سے ہے۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے عبدالقادر فاروقی نے لکھا ہے کہ عباس خان کو تینوں ہی اصناف میں یکساں مہارت حاصل ہے: ”وہ جتنے اچھے افسانے و ناول لکھتے ہیں اتنے ہی اچھے افسانچے بھی لکھتے ہیں۔ بیک وقت ان اصناف پر یکساں عبور کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔“

اسی طرح سے رام لعل نے عباس خان کے ایک افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ عباس خان طبقاتی کشمکش کے معاملے میں بورژوا طبقے سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے بلکہ انھیں پروتاری طبقے سے سروکار رہتا ہے اور ایسا سروکار رکھتے ہیں جس میں کوئی ریاکاری یا منافقت والی بات نہیں ہے۔ بلکہ وہ اس طبقے سے جذباتی سطح پر جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ رام لعل کا یہ قول ہر چند کہ افسانوں کے لیے ہے تاہم اس کا اطلاق ان کے ناولوں پر بھی ہوتا ہے:

”مجھے یہ افسانہ حسب معمول آپ (عباس خاں) کی باریک بینی، جزئیات نگاری اور مقصد کی طرف قدم قدم بڑھنے کی خاصیت کی بنیاد پر پسند آیا۔ آپ کے افسانوں میں (ناولوں میں بھی) عام آدمی کے لیے جو ہمدردی ہے، وہ بورژوا ہمدردی ہرگز نہیں ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ یہ لکھنے والے کے اندر سے پھوٹ رہی ہے اور وہ خود بھی اسی طبقے کا ایک فرد ہے۔“

قدرت اللہ شہاب نے بتایا کہ عباس خان کے فکشن میں جو جزئیات اور مشاہدات کی تفصیلات ہوتی ہیں، انھیں دیکھ کے یوں لگتا ہے گویا یہ کہانیاں نہیں بلکہ آپ بیتیاں بن گئی ہیں۔ عباس خاں بہت باریک بینی سے ذاتی مشاہدات کو صفحہ قرطاس پر منتقل کر دینے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عباس خان کے فن کی امتیازات کی بنا پر ان کے فکشن کے اسلوب کی شناخت دور ہی سے ہو جاتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے الفاظ میں یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”عباس خان کا کہانی بیان کرنے کا طریقہ منفرد ہے۔ بڑی سنجیدگی سے جزئیات کے ذریعے کہانی کی تعمیر کیے جاتے ہیں پھر نقطہ خروج پر پہنچ کر دفعتاً طنز کی تلوار کو میان سے نکال کر ایک بھرپور وار کرتے ہیں۔ اس طرز عمل کی وجہ سے عباس خاں کی کہانیاں قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں اور سوچنے پر مائل کر دیتی ہیں.....“

عباس خان کے زبان و بیان کی داد سلام بن رزاق نے بھی دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عباس خان کی اکبری نثر میں ابلاغ کا کہیں کوئی مسئلہ نہیں ہوتا ہے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ عباس خان کی نثر سرلیع الفہم ہوتی ہے۔ انھوں نے ان کی سادہ، سلیس اور رواں بیانیہ کے امتیازی اوصاف کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”اُن کی زبان نہایت سادہ، صاف اور سرلیع الفہم ہے۔ ان کے افسانوں کی تفہیم میں ترسیل کا المیہ پیش نہیں آتا بلکہ ان کا بیان یہ اس قدر شفاف ہے کہ افسانے کا کوئی منظر ہو یا منظر کا کوئی گوشہ قاری پر یوں روشن ہو جاتا ہے کہ اسے کسی بھی طرح کی ذہنی کسرت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ پہلی قرأت میں ہی افسانے کے سارے ابعاد منکشف ہو جاتے ہیں۔“

اسی طرح آپ دیکھیں کہ ایک طرف اگر طارق اسمعیل ساغر افسانے میں کہانی کو زندہ رکھنے کا سہرہ عباس خان کے سر باندھتے ہیں تو دوسری طرف سلطان اختر جیسے ادب شناس اور نکتہ سنج اُن کے افسانوں اور ناولوں میں اصلاح معاشرہ کے عناصر کو فوقیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی موٹا گائیوں کو بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اتنی ساری خوبیوں سے مزین تخلیقی کاوشوں پر داد و تحسین سے نوازتے ہوئے ان کے یہ الفاظ دیکھیے:

”عباس خان کی کہانیاں انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں تو وہیں انسان کی ذہنی الجھنوں کو سلجھانے کا کام بھی کرتی ہیں۔ عباس خان اصلاح معاشرہ کے علمبردار ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے اس کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔“

اکثر ہم سب نے کورٹ کچہریوں میں وکیلوں کو اپنے موکل کے ذریعے کرائے پر لائے گئے ان پڑھ اور اوگرٹھ گواہان کو جھوٹی گواہی دینے کے بارے میں سنتے آئے ہیں۔ عباس خان نے اس ناول میں ایسے وکلاء کے کروتات کا کس طرح سے پردہ فاش کیا ہے، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

”سارے ایک ہی تفصیل بیان کریں، مکی بیشی نہ ہو۔ کچھ دیر بعد میں پوچھوں گا۔ مد علیہ کو کیا ہوا تو تم نے کہنا ہے۔ وہ پاگل ہو گیا تھا۔ اب بھی اسے پاگل پن کے دورے پڑتے ہیں۔ یہ کافی عرصے لاپتہ بھی رہا ہے۔ آخر میں عدالت کو بتانا کہ اس نے دوسری شادی مد علیہ کی اجازت کے بغیر کی، غیر فطری عمل بھی کرتا تھا، حق مہر ادا نہیں کیا، اب فریقین میں سخت ناچاقی ہے، دونوں ایک دوسرے کی شکل تک دیکھنے کو تیار نہیں، عدالت میں مجبوراً ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ہیں، عدالت کا ڈر نہ ہو تو ایک دوسرے کو کچا چبا جائیں اور حدود اللہ قائم رہنا اب ناممکن ہے۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ 149)

کس طریقے سے کسی پریشان حال انسان کو کورٹ کچہری میں انصاف کے لیے منصف کے پاس پہنچنے سے پہلے وہاں موجود معاون عملہ عدالت کے خون خجور نے والے پنجوں سے جو کر گزرتا پڑتا ہے۔ یہ عملہ اُسے عموماً عدالتی کاررائیوں میں معاونت کرنے کے بجائے ہر قدم پر فیس کے نام پر لوٹنا شروع کر دیتا ہے اور مزید افسوس کی بات یہ ہے کہ جب کوئی ان کے چنگل میں پھنس جاتا ہے تو یہ سب مل کے جنگلی کتوں اور بھیڑیوں کی طرح اُسے بھنجوڑنے لگتے ہیں۔ ان کی دہائی سننے والا وہاں کوئی نہیں ہوتا۔ کیونکہ نیچے سے اوپر تک کبھی اس کام میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ غلام حسین بلوچ نے اس ناول کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ

”اس کے سامنے عراکٹل نالیوں، اسٹام فروشوں، وکلاء کے غشیوں، گواہان، وکلاء، عدالت کے اہل

کاروں اور ججوں کی شخصیات کھلتی چلی جاتی ہیں۔ قاری اس عرائض نویس سے ملتا ہے جوتا ہے کہ اس کو خاص اجرت دی جائے تو وہ ایسا دعویٰ لکھ دے گا کہ اس کو پڑھ کر جج کو کمرۂ عدالت گھومتا نظر آئے گا۔ یہ تو رہی بات عرائض نویسوں کی۔ اب وکیلوں کی لن ترانی دیکھئے جسے عباس خان نے ان کی روح کی گہرائیوں تک بے نقاب کر دیا ہے۔ بقول غلام حسین بلوچ ملاحظہ فرمائیں:

”قاری کا آمناسا مناد و کلاء صاحبان سے بڑے زور شور سے ہوتا ہے۔ ایک وکیل صاحب دعویٰ دائر کیے بغیر اپنی طرف سے مؤکل کو تارخیں دیے رکھتے ہیں، دوسرے جج کے نام پر پیسے لیتے ہیں اور تیرے نے ہر پٹھے میں ٹانگ اڑا رکھی ہے۔ وہ نائب تحصیلدار اور سول جج کی عدالت کے کیس لے لیتے ہیں۔“

عباس خان کی تحریروں میں شگفتگی اور تلخی دونوں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انھوں نے بہت سنجیدگی سے معاشرتی مسائل کو اپنے فلشن کے ذریعے طشت از بام کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مسائل کو منظر عام پر لانے کے پیچھے اصلاح معاشرہ کا جذبہ کار فرما رہا ہے۔ اُن کے قلم میں روانی ہے کبھی کبھی یہ قلم طنز میں بجھا ہوا نشتر بھی بن جاتا ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ کبھی بھی ان دیکھی ہوئی سماوی یا ماورائی باتیں نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے گرد و پیش کے ماحول میں موجود برائیوں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ وہ زمین سے جڑی ہوئی حقیقت بیان کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ معاشرے کے جسم سے فاسد مواد کو نکال باہر کرنے میں ہی عافیت ہے۔ لہذا اس کے لیے وہ تلخ و شیریں ہر طرح کے حربے بروئے کار لاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جا بجا طنز و مزاح کے پہلو بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کی گرفت انسانی نفسیات اور جذبات پر کافی مضبوط ہے۔ عباس خان ناگفتہ بہ باتوں کو بھی اس سلیقے سے پیش کر جاتے ہیں کہ بد مزگی کے بجائے پڑھنے والے کے ذہن میں شگفتگی اور تازگی برقرار رہتی ہے۔ عباس خان اسی گد گد ابھٹ کے دوران معاشرے کے سڑے گلے اعضاء کی جراحی کر کے اس کے فاسد مواد کو باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

آخر میں، ہم کہہ سکتے ہیں کہ عباس خان ایک ایسے ناول نگار ہیں جن کا اسلوب منفرد ہے، اس میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی اس تحریر میں جس طرح سے قانون، کورٹ کچہری اور پولیس والوں کی اصطلاحات کا تخلیقی استعمال کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ نہ اس سے پہلے کسی نے اس طرح کی اصطلاحات سے ادبی جمالیات کی تشکیل کا کام لیا ہے اور نہ ہی آئندہ کسی سے اس حد تک توقع کی جاسکتی ہے۔ اس میدان میں عباس خان ہی کی اجار داری قائم رہے گی۔ عباس خان جتنا وکیلوں اور ججوں کی اداؤں اور مشوہ سامانیوں سے واقف ہیں، میرا خیال ہے دنیا میں شاید ہی کوئی دوسرا ناول نگار اتنا واقف ہوگا۔ اس ناول کی اپنی تاریخی حیثیت بھی ہے۔ آج اتنا کچھ بدل جانے کے باوجود برصغیر کی عدالتوں میں حالات جس کے تس بنے ہوئے ہیں۔ لہذا، جب تک ایسے حالات بنے رہیں گے، عباس خان کے ناول کی معنویت نہ صرف برقرار رہے گی بلکہ روز افزوں اس میں اضافہ ہی ہوتا جائے گا۔



ڈاکٹر قیام نسر

بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ

انسان آپس میں ملنا جلنا، ہنسنا بولنا اور رہنا سہنا پسند کرتا ہے۔ یہ اس کی فطرت میں شامل ہے۔ ایک آدمی کو دوسرے آدمی سے دلچسپی ہے۔ یہ دلچسپی ہر دور میں، ہر جگہ پائی گئی ہے۔ ادب کی بنیاد اس دلچسپی پر قائم ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور اظہار خیال کا طریقہ الگ الگ ہوتا ہے۔ ادب کی مختلف اصناف اسی اظہار خیال کی مختلف شکلیں ہیں۔ ناول نگاری ادب کی ایک اہم شاخ ہے۔ اس میں معاشرتی زندگی کی سچی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ یہ اپنے عہد و معاشرے کا پروردہ ہوتا ہے۔ اسے زندگی کا رزمیہ بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ یہ زندگی کی جدوجہد، کشمکش، کامیابی و ناکامی اور اس کی پیچیدگی کا کامیاب مرقع پیش کرتا ہے۔ اردو میں ناول نگاری کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ دوسرے اصناف ادب کے مقابلے میں یہ بہت بعد میں آیا لیکن اپنی خوبیوں کی وجہ سے اس صنف نے جلد ہی ترقی کی بہت ساری منزلیں طے کر لیں۔ صحیح معنوں میں اردو میں اس کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوئی۔ ان کا پہلا ناول ۱۸۶۹ء میں ”مرآۃ العروس“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اردو میں باقاعدہ کسی نے ناول نہیں لکھا تھا۔ قصے، کہانی اور داستانوں کی روایت بہت پہلے سے تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد ناول نگاری کی روایت کو پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور مولانا راشد الخیری وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ اس کے بعد ناول نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا جس کے بانی منشی پریم چند تھے۔ ان کے بعد ایم اسلم، عظیم بیگ، چغتائی، شوکت تھانوی، مولانا نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، عادل رشید، نسیم انہونوی اور حجاب امتیاز علی وغیرہ نے اردو ناول کے ذخائر میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سجاد ظہیر، کرشن چندر، اوپنڈ ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور عزیز احمد وغیرہ نے بہت سے اچھے ناول لکھے۔ اس کے بعد ناول لکھنے کا سلسلہ تیزی سے آگے بڑھنے لگا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، قاضی عبدالستار، حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی، عبد اللہ حسینی، ممتاز منشی، غازی صلاح الدین اور عفت موبانی وغیرہ نے ناول نگاری کی دنیا میں کافی شہرت حاصل کی۔

پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ اردو ناول نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس کے آغاز و ارتقاء پر مغربی ادب کا اثر موجود ہے۔ اس سلسلے میں ابوالکلام قاسمی نے فرمایا ہے:

”اردو میں ناول کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ سو سو سال کی مدت کسی ادبی صنف

کے ارتقا کے لیے نا کافی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود آج اردو ناول جس منزل پر ہے وہ زیادہ مایوس کن نہیں۔ مغرب میں چونکہ عرصہ سے ناول کی ایک مستحکم روایت موجود تھی اس لیے اس زمانے میں مغربی زبانوں میں غیر معمولی ناول لکھے گئے۔ ہمارا ناول ایک زمانے تک داستان اور رومانیت کی دنیا میں بھٹکتا رہا۔ مگر جب اس نے اپنے منصب کو پہچانا تو بیسویں صدی کے اوائل تک آتے آتے، ”امراؤ جان ادا“ جیسا شاہکار وجود میں آچکا تھا۔“ (پیش لفظ، ناول کا فن، ترجمہ ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء)

جہاں تک بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے کی بات ہے تو بہار میں اردو ناول نگاری کی طرف توجہ اس وقت دی جانے لگی تھی جب ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کی شہرت ہر طرف پھیل رہی تھی۔ اردو کے ادیبوں اور نقادوں نے بہار میں ترقی کر رہی دوسری اصناف ادب کی طرح بہار کے ناولوں کی طرف بھی توجہ نہیں دی۔ گرچہ ڈپٹی نذیر احمد کے ”مراۃ العروس“ اور ”بنات النعش“ کے فوراً بعد ہی بہار میں ناول کے نمونے ملتے ہیں۔ اردو ادب کے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے، ادب کی جتنی بھی تاریخیں لکھی گئیں، ان میں بہار کو نظر انداز کیا جاتا رہا۔ حد تو یہ ہے کہ بہار کے تذکرہ نویسوں نے بھی بہار کے ادب اور ادب نویسوں پر کوئی خاص تشفی بخش روشنی نہیں ڈالی۔ حالانکہ ہر دور میں بہار اردو زبان و ادب کی آبیاری کرتا رہا ہے۔ ڈاکٹر آصف واصل نے کتنا درست کہا ہے:

”اردو ناول کے ارتقا کے باب میں بہار نے عہد بہ عہد حصہ لیا ہے۔ نہ صرف باضابطہ ناول نگاری کے مرحلے میں بلکہ قصوں کی ان قسموں کی تخلیق کی منزل میں بھی، جب ایسی داستانیں لکھی گئیں جنہیں ہم ناول کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔“

(بہار میں اردو ناول کا نگاری۔ ڈاکٹر آصف واصل مطبع ہے۔ ۱۹۷۱ء، سال اشاعت، ۱۹۹۷ء، ص ۳۰)

بہار میں سب سے پہلا ناول ۱۸۷۶ء میں ”صورۃ الخیال“ کے نام سے شاد عظیم آبادی نے شائع کروایا تھا جسے کافی شہرت ملی۔ ان کے دوسرے ناول ”پیر علی“ کو بھی بے حد پسند کیا گیا۔ اسے ڈرامائی شکل میں بھی کئی بار پیش کیا جا چکا ہے۔ ۱۸۸۱ء میں محمد اعظم کا ناول ”نقش طاؤس“ شائع ہوا جو بنگلہ ناول ”جنگا گمری“ کا اردو ترجمہ ہے۔ اودھ کے نواب زادوں کے معاشرے پر مشتمل ایک ضخیم ناول ”فسانہ خورشیدی“ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے مصنف سید افضل الدین احمد ہیں۔ رومانی ماحول میں لکھا گیا یہ ناول اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا تھا۔ اسی سال سید فرزند احمد صغیر کا ناول ”جوہر ملاقات“ بھی منظر عام پر آیا۔ انہیں کا ایک اور ناول انیسویں صدی کے آخری دہائی میں ”گلبن موزوں“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس ناول میں ہندوستان کے زوال آمادہ معاشرے کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

ہندوستان کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء کا تعلق بہار ہی سے ہے۔ ۱۸۹۳ء میں ان کا ایک ناول ”اصلاح النساء“ کے نام سے شائع ہوا جو کافی مقبول ہوا۔ اس ناول پر ڈپٹی نذیر احمد کے ابتدائی ناول کا گہرا اثر ہے۔ رشیدۃ النساء بھی ڈپٹی نذیر احمد کی طرح اپنی قوم کی لڑکیوں کو عظیم یافتہ دیکھنا چاہتی تھیں۔ ۱۹۲۷ء میں ”روشن بیگم“ کے نام سے مسز۔ فاطمہ حسن نے ایک ناول لکھا جو کاملاتی انداز کا ایک اچھا ناول ہے۔ بہار میں آزادی سے پہلے کے ناول نگاروں میں سید علی سجاد عظیم آبادی کا نام جلی حروف میں لکھے

جانے کے قابل ہے۔ ان کے دو اہم ناول ”نئی نویلی“ اور ”محل خانہ“ (۱۹۳۰ء) ادبی حلقوں میں بے حد پسند کئے گئے۔ دونوں اصلاحی ناول ہیں۔ ان میں جہالت کی خرابیوں کو پیش کیا گیا ہے۔

بہار کے ابتدائی مرحلے کے ناول نگاروں میں عرش گیلادی کا نام بھی سہزے حرفوں میں لکھا جاتا چاہئے۔ ان کا ایک اصلاحی ناول ”ثمرہ نافرمانی“ ہے جو ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا ہے۔

اس طرح محمد علی اسلم عظیم آبادی کا ناول ”فسانہ شریفی“ قارئین عظیم آبادی کا ”رفیق و انیس“ بابو رام انوج سہائے کا ”جادوگر جوگی“ اور ”جزہ بھرتھ“ آل حسن معصومی کا ”کشتہ افعال“ (۱۹۳۰ء) شمس گیلادی کا ”نثر حیات“ (۱۹۳۷ء) جمیل مظہری کا ”شکست و فتح“ جو گیلادی کے ماہنامہ ”ندیم“ بہار نمبر کے ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۰ء میں ”فرض کی قربان گاہ پر“ کے عنوان سے دو قسطوں میں شائع ہوا تھا، کتابی شکل میں ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا طرز شاعرانہ، رومانی اور رنگین ہے۔ باقی ناولوں اور ناولوں میں اصلاحی اور مقصدی پہلو نمایاں ہیں۔

آزادی سے پہلے شائق عثمان کے چار ناول ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان شائع ہوئے۔ یہ چاروں ناول فنی لحاظ سے کمزور ہیں لیکن انہیں پوری طرح نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ جس دور میں یہ ناول لکھے گئے اس دور میں اردو ناول کا شعور پوری طرح بالیدہ نہیں ہوا تھا۔ ان چاروں میں ”چاند تارا“ اور ”بزم آرا“ بہت حد تک اچھے ناول ہیں۔ امداد امام اثر کا ایک مختصر سا ناول ”فسانہ ہمت“ ۱۹۳۰ء کے آس پاس شائع ہوا تھا۔ بہار کی ناول نگاری کی تاریخ میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ بے حد حوصلہ افزا رہا ہے۔ یہاں بھی ناول نگاری کی ابتدا بلا واسطہ یا بالواسطہ مغربی اثرات کے زیر اثر ہوئی۔ بنگلہ ادب میں بہت سے معیاری ناول لکھے ان کا اثر بھی بہار کی اردو ناول نگاری پر پڑا۔ بہار کے ابتدائی اردو ناولوں پر سرسید احمد کی تعلیمی اور اصلاحی تحریک کا بھی اثر پڑا ہے۔ ساتھ ہی اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی اور مقصدی ناولوں سے بھی یہاں کی اردو ناول نگاری اثر انداز ہوئی ہے۔ ڈاکٹر آصفہ واسع کے مطابق:

”صورۃ الخیال“، ”جوہر مقالات“، ”فسانہ خورشیدی“، ”اصلاح النساء“، ”محل خانہ“، ”نئی نویلی“

وغیرہ ناولوں میں تعلیم پر خصوصاً تعلیم نسواں کی اہمیت پر توجہ دلائی گئی ہے۔ غرض کہ بہار کے اردو

ناول ایک طرف بنگالی ادب سے اور دوسری طرف سرسید کی تحریک اور نذیر احمد کے ناولوں سے

اثر قبول کرتے رہے۔“ (بہار میں اردو ناول نگاری۔ ڈاکٹر آصفہ واسع، ص: ۲۱۸)

اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے ابتدائی دور میں بہار میں بھی بہت سے ناول لکھے گئے۔ بھٹے ہی اس وقت کے ناول نگاروں نے تدریجی طور پر ناول کی تکنیک پر پوری قدرت حاصل نہ کی ہو لیکن ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ تشغی بخش رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ناول نگاری کے باب میں اس کا سلی بخش تذکرہ نہیں کیا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے میں بہت سے ناول لکھے گئے جو اس وقت کے کسی بھی اہم ناول کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اب تک ان پر تفصیلی روشنی نہیں ڈالی جاسکتی ہے اور نہ ہی ان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ پروجیکٹ بنا کر ان کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر کہکشاں عرفان

شاہ گنج، الہ آباد

عصمت کے ناول نگاری کا سنگ میل: ٹیڑھی لکیر

ترقی پسند تحریک کی اس مایہ ناز افسانہ نگار کو ناول نگاری کی صف میں بھی اولیت حاصل ہے اس کی سب سے خاص اور اہم وجہ یہ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ گھر کی چہار دیواری کے اندر متوسط طبقہ کی مسلم لڑکیوں کو جن جنسی الجھنوں اور نفسیاتی پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کی حقیقی تصویر کشی عصمت چغتائی نے نہایت ماہرانہ اور فنکارانہ ڈھنگ سے کی ہے۔ عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری میں بھی اپنے فنکارانہ انداز کا پرچم بلند رکھا۔ ان کے افسانوں کی ایک طویل فہرست ہے مگر ان کے ناولوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ان کا پہلا ناول ضدی ہے جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول فنی اور فکری اعتبار سے اتنا اہمیت کا حامل نہیں جتنا ٹیڑھی لکیر کو اہمیت و شہرت حاصل ہے۔

”ٹیڑھی لکیر“ صرف عصمت چغتائی کا ہی شاہکار ناول نہیں بلکہ اردو ادب کی بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی ٹیڑھی لکیر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ٹیڑھی لکیر عصمت کی وہ تخلیق ہے جہاں انہوں نے اپنی نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک کر کے استعمال کر لیا ہے۔ اور اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے۔ اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم و اشخاص اور اداروں پر جو طنز یہ مکالمے ہیں وہ اس کا جو ہر کبے جاسکتے ہیں۔“ (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص: ۲۵۵)

کہا جاتا ہے کہ تخلیق کی زندگی کے عوامل، اہم واقعات و تجربات و مشاہدات اس کی تخلیق میں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اس کے لئے تخلیق کار عام طور پر یہ طے کر لیتا ہے کہ اپنے کسی نے کسی فن پارے میں کسی کردار کے ذریعہ اپنے سوانحی حالات قاری کے سامنے کچھ رد و بدل کے ساتھ عیاں کر دے۔ جیسا کہ مذکورہ ناول ”ٹیڑھی لکیر“ کے مرکزی کردار ثمن کا نفسیاتی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا بچپن کیسے گھر کے آگن میں کھیلنے کودتے گزرا اور اسکول کی فضا اس کی چہار دیواری میں ثمن نے کیسے وقت گزارا۔ ہوسٹل کے ماحول نے اس کے کردار اور شخصیت پر کتنا اور کیسا اثر انداز کیا۔ زندگی کے مینوں پڑاؤ بچپن، جوانی اور بڑھاپے نے کیا کیا اتار چڑھاؤ اور زندگی سے نشیب و فراز دیکھے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل بھی قاری کے سامنے آئینہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان تمام جزئیات کا تجزیاتی مطالعہ راقم کو یہ لکھنے اور کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ثمن کی نفسیاتی الجھنوں اور گریہوں

کو جس خوبی سے بیان کیا ہے جیسے وہ ایک ماہر نفسیات Psychologist ہوں۔ خود عصمت چغتائی نے اپنے ایک خط میں ایک روسی خاتون کو لکھا ہے:

”میزھی لکیر میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس کے تمام کردار زندہ ہیں اور اپنے دوستوں کے خاندان میں۔ میں نے سائیکا لوجی پر بہت سی کتابیں پڑھی ہیں ان سے میں شمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مد ضروری مگر فرامند کے اصولوں کے بالکل الٹ لکھا ہے کہ ہمارا فعل جنسی تحریک سے ہوتا ہے۔ مگر میں نے ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔“ (تلاش و توازن، ص: ۴۲)

پروفیسر یوسف سرمست میزھی لکیر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ میزھی لکیر کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کو نفسیاتی تجزیہ اردو ناول میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔“ (ہم عصر ناول، ماہنامہ شاعر، ممبئی، ص: ۴۱۰)

میزھی لکیر کا مرکزی کردار شمن ہے اور اس کردار کو جتنا پڑھو اور سمجھو ایسا لگتا ہے کہ اس کردار میں عصمت بذات خود موجود ہیں۔ شمن کے علاوہ بھی بہت سے کردار ہیں جیسے نجمہ سعادت، رسول فاطمہ، چدن، پریم اور نریندر، رائے صاحب، شمن کی عزیز سہیلی بلقیس اور اعجاز کا کردار سب شمن کے آس پاس ہوتے ہیں۔ کہنے کو میزھی لکیر ایک ایک فرد کی کہانی ہے لیکن اس کہانی کی تکمیل میں بہت سے افراد اپنا اپنا کردار نبھاتے ہیں۔ اگر ان افراد کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ میزھی لکیر کی کہانی شمن کی زندگی میں غیر اہم اور بے مصرف نہیں ہے۔ عصمت چغتائی کا فنی کمال یہ ہے کہ متحرک کرداروں کے ذریعہ پلاٹ کا تانا بانا جاتی ہیں اور اپنے تخلیقی شعور کو فنی عروج تک پہنچاتی ہیں۔

پروفیسر اسلام آزاد عصمت کے فنکاری اور ناول نگاری کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

”اردو ناول نگاری کے فن کو عصمت نے فنکارانہ اظہار کی جرأت عطا کی ہے۔ حقائق حیات ان کے ناول کا موضوع ہیں اور زندگی کی ان ٹھوس حقیقتوں کے اظہار میں تکلفات کی رکاوٹوں کو قبول نہیں کرتیں۔ اسی وجہ سے بعض لوگ ان پر اظہار کی برہنگی کا الزام عائد کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بے باکی اور بے تکلفی تو ہے لیکن یہ ایسی نہیں کہ اسے برہنگی یا فحاشی تصور کیا جائے۔ فن سے فنکار کی شخصیت کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ فن میں شخصیت کا واضح پر تو نظر آتا ہے اور شخصیت کی تشکیل جس ماحول میں اور جن عناصر کی مدد سے ہوتی ہے ان کا اثر بھی فن میں موجود رہتا ہے۔“

(اردو ناول آزادی کے بعد، پروفیسر اسلم آزاد، ص: ۲۰۶)

”میزھی لکیر“ کے پلاٹ کو دیکھا جائے تو ایک مدل کلاس گھرانہ، جہاں بچوں کی کثیر تعداد دکھائی دیتی ہے، جہاں بچوں کی تربیت، پرورش اور لاف پیار سے زیادہ بچے پیدا کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ وہی پرانا خیال ہے کہ بچے تو اللہ کی دین ہیں۔ مگر اس اللہ کی دین کو دنیا میں لا کر اسے محبت و شفقت سے محروم

رکھنا کہاں کا انصاف ہے؟ یہی مسئلہ اور در دشمن کے ساتھ بھی تھا۔ دشمن کے والدین کی دس اولادیں تھیں۔ اس کے والد کو اس سے کوئی الفت و محبت نہیں تھی اور ماں بھی اس صف میں شامل ہیں کہ وہ اپنی بیٹی سے بیزار رہتی ہیں۔ دشمن کی زندگی میں شفقت و محبت کی کمی اور میزہ پن پیدا کر دیتے ہیں۔ دولت کی کمی اور افراد کی زیادتی اکثر متوسط طبقے کے بچوں سے ان کے ماں باپ کا پیار چھین لیتی ہے اور جو ماں باپ ہر سال ایک بچہ پیدا کرتے ہیں خدا کی نعمت سمجھ کر خوشی خوشی ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں ان کے بچے بھیڑ بکریوں کی طرح جھنڈ میں اپنی اپنی طاقت کے زور پر لڑتے جھگڑتے اپنے حصے کا کھانا چھینتے چھینتے بڑے ہو جاتے ہیں مگر ان کے اندر پیار کی کمی ہمیشہ تشنگی بن کر رہتی ہے اور شخصیت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان تمام حالات سے دشمن گزری اور شخصیت کی کجی ایک میزہ پن لکیر بن گئی۔

ڈاکٹر ماہ طلعت اپنی کتاب میں میزہ پن لکیر کی اہمیت، عصمت کے مقام اور شخصیت کی کجی کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

”ناول کے میدان میں عصمت کے ادبی وقار کو بلند کرنے میں ”میزہ پن لکیر“ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تکنیک کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کا اظہار بھی خوبی سے ملتا ہے اور جنسی زندگی کے احساس کے باوجود بین السطور میں ایک خاص پیغام بھی ملتا ہے کہ بچوں کی تربیت و نگہداشت پر خاص توجہ دی جائے کیونکہ غلط تربیت یا لاپرواہی کی وجہ سے بچے کی پوری شخصیت ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتی ہے اور اکثر وہ نفسیاتی امراض کا شکار ہو جاتا ہے۔“ (عصمت چغتائی کی فکشن نگاری: ڈاکٹر ماہ طلعت: ص: ۹۰)

عصمت کے مذکورہ ناول کے مرکزی کردار دشمن کی شخصیت کی جو کجی پورے ناول میں واقعات و حالات اور مکالمات سے بار بار اجاگر کی گئی ہے، دراصل اس کا ذمہ دار دشمن کو اپنے ارد گرد ملا ہوا ماحول ہے۔ والدین کی بے توجہی اور ان کی محبتوں و شفقتوں سے محرومی نے اسے بچپن سے ہی نفسیاتی مریض بنا دیا۔ بھائی بہنوں کی کثیر تعداد نے ماں کی گود چھین لی اور بڑی بہن کی گود میں آگئی مگر ماں کی آغوش کی جو گرمی ہوتی ہے وہ بہن کی گود میں کیسے آسکتی ہے۔ مشہور فلاسفر ارسطو نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ”ماں کی آغوش بچے کی پہلی درس گاہ ہوتی ہے“ اور جب وہ درس گاہ ہی چھین جائے تو تربیت کی کمی تو لازمی ہے۔ یہ ساری محرومیاں دشمن کے حصے میں آئیں اور اس کی محرومیوں کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں صرف مسائل کو پیش ہی نہیں کیا گیا ہے، بن پر تنقید بھی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میزہ پن لکیر اپنی روش سے ہٹ کر بالکل نئی شاہراہ کا ترجمان بن گیا ہے۔ اس انفرادیت کے بارے میں رشید موسوی لکھتے ہیں:

”عصمت نے میزہ پن لکیر میں متوسط طبقہ کی لڑکی کو اپنی ہیروئن بنا کر اس کے اور خود اس طبقے کے بہت سے مسائل کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ اس پر تنقیدی نظریں بھی ڈالی ہیں۔“

(عصمت کی ٹیڑھی لکیر (سب رس)، ص: ۳۶)

عصمت کا اسلوب منفرد بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ بے خوفی اور بے باکی مگر دیانت داری اور سچائی کے ساتھ ٹھن کی آپ جیتی کو انتہائی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ ان پر بے باکی کے ساتھ فحش نگاری اور عریاں نگاری کا جواز لازم عائد کر دیا گیا ہے میرے خیال میں یہ الزامات بھی عصمت کے اسلوب کی تابناکی کو ماند نہیں کر سکتا، سید احتشام حسین نے اپنی کتاب میں بڑے مناسب انداز میں لکھا ہے:

”ان کے قلم میں جادو اور ان کے اسلوب میں عجب طاقت ہے۔ اپنی ابتدائی کہانیوں میں کبھی کبھی انہوں نے بھی جنسیاتی زندگی کی مصوری کرتے ہوئے فحش نگاری کے سامنے سر جھکا دیا ہے، مگر ان کی حقیقت پسندی ان کی فحش نگاری پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن، ان کی خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی عصمت سے اچھا کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کی بے خوفی حیرت انگیز ہے مگر وہ اس سے سماج کے نیتاؤں اور ٹھیکیداروں کو چوٹ پہنچانے کا کام لیتی ہیں۔ وہ اول درجے کی فنکار ہیں۔“

(پروفیسر احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ۵۰۴)

ٹھن کھیلنے کودتے گھریلو تعلیم کے بعد اسکول اور اسکول کے بعد کالج جاتی ہے۔ نجمہ رسول فاطمہ، چرن، پریم اور زیندر اس کی زندگی میں آتے ہیں کسی سے وہ محبت کرتی ہے تو کسی سے نفرت، رائے صاحب کی شخصیت سے وہ بہت متاثر ہوتی ہے۔ مگر رائے صاحب کی اچانک موت اسے اکیلا اور کمزور کر دیتی ہے اور حالات کا زہریلا دھواں ٹھن کے دل و دماغ کو اس طرح کبیدہ کر دیتا ہے کہ وہ ہر ایک سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ اور اعجاز جو اس کی سہیلی بلقیس سے شادی کرنا چاہتا ہے اسی کو شادی کا پیغام دے دیتا ہے۔ ٹھن کا دل انتقام سے بھر جاتا ہے۔ وہ صرف شادی سے انکار نہیں کرتی بے رحمی سے مسٹر دکر دیتی ہے، اس کے اندر کی نفرت بغاوت کا شعلہ بن کر بھڑک اٹھتی ہے۔ ٹھن کے مزاج میں ایک طرح کی جارحیت، دیوانہ پن بلکہ پاگل پن سوار ہو جاتا ہے۔ یہی ٹیڑھی لکیر ناول کا کلائمکس ہے۔ جہاں قاری بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور یہی عصمت کا فن کمال ہے۔ اور انہیں خوبیوں اور فنی بلندیوں کی وجہ سے یہ ناول ”ٹیڑھی لکیر“ اردو ادب میں ایک امتیازی خصوصیت اور بہترین حیثیت کا حامل ہے بلکہ کہہنا بے جا نہیں ہوگا کہ ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی کی فکشن نگاری کا سنگ میل ہے۔

ڈاکٹر ماہ طلعت لکھتی ہیں:

”غرض یہ کہ ٹیڑھی لکیر میں عصمت چغتائی نے ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کی جدائی اور نفسیاتی زندگی اور وہ ماحول جس میں وہ پرورش پا رہی تھی، اس قدر تکمیل کے ساتھ اور اس درجہ فنکارانہ اسلوب میں پیش کیا ہے کہ ٹیڑھی لکیر اردو ناول کی تاریخ میں سنگ میل بن گیا ہے۔“

(عصمت چغتائی کی ناول نگاری، ص: ۹۴)



ڈاکٹر اقبال واجد

حسین الحق کے ناول 'فرات' کا ساختیاتی مطالعہ

ساختیاتی مطالعہ کے تعلق سے عام خیال یہ ہے کہ ساختیاتی مطالعہ اور تجزیہ کسی تخلیق کے اندر پیش کئے گئے مواد اور اس کے معنی کا پابند نہیں ہوتا بلکہ اس تخلیقی استنباط کی طرف ہماری رہبری کرتا ہے جو کسی تخلیق میں پیش نہ کیا گیا ہے۔ اسی کو ہمارے بعض ناقدین 'ان کہی' بھی کہتے ہیں۔ اس 'ان کہی' کا تعلق کسی تخلیق یا مواد سے براہ راست نہیں ہوتا بلکہ بالواسطہ ہوتا ہے۔ اس 'ان کہی' کی جزوی شناخت اور اس کے تخلیقی استنباط کو بغیر مواد کوئی پردہء اظہار نہیں ملتا۔ ساختیاتی مطالعہ کا دائرہ اس قدر وسیع ہے اور اس میں ایسی ہر گیری اور ایسی وسعت ہے جو علم و دانش کو تحقیق و تلاش کے لئے آمادہ کرتی ہے۔ اس میں موضوع 'مواد' ہیئت اور اسلوب کی بجائے اس غیر محسوساتی 'اشعوری علم و ارادے' کو بھی زیر بحث لایا جاتا ہے جو کسی تخلیق میں بیان نہ کیا گیا ہو۔ تخلیق کار اور دونوں اس تخلیق کے احتمالی استنباط سے مستغنی ہوں۔ ساختیاتی مطالعہ یہ پہلو صرف ادب ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ اصلاً یہ فلسفہ زندگی کے بعض دوسرے اظہارات اور بیان کی بعض دوسری صورتوں کے ساتھ بھی مخصوص ہے۔

ہر شے کا ایک صورتی اور معنوی پہلو ہوتا ہے جسے لوگ دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ مگر اسی چیز کے ساتھ اس کی صورت اور معنی میں ایک ساختیاتی پہلو بھی موجود ہوتا ہے جو اس شے یا صورت کے معنی سے پیدا ہونے والے اغراض کی ضد کے طور پر وہ منافیہم اور تخلیق کی دو حکمشیں ہمارے سامنے بیان کرتا ہے جس کا ذکر اس شے یا تخلیق میں نہیں ہوتا۔ اور یہی اس شے یا تخلیق کا سب سے اہم پہلو ہوتا ہے۔ جس طرح کائنات اپنے اظہار میں حسن 'توانائی' اور عظمت کا غیر معمولی امتیج لئے ہوئے ہمارے سامنے آتی ہے مگر اپنے ساختیاتی اظہار میں وہ خود اپنی عظمت کو رد کرتی رہتی ہے اس لئے اس کے جلوؤں کی طرف ہر کس و نا کس کا دھیان نہیں جاتا۔ اس طرح کائنات کی بات چل رہی ہے تو کائنات اور اس کی بات چل رہی ہے تو ادب کی تخلیق اسی رہتی ہے جس فارمولے کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ایک صورت اور دوسری معنی 'تیسری ساختیات'۔ ساختیاتی پہلو کسی تخلیق کا وہ side mirror ہے جس میں ہم پیچھے کی چیزوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔

حسین الحق کے ناول 'فرات' کے سائیڈ میئر میں ان کی ذات تیزی کے ساتھ گزرتی دکھائی دیتی ہے۔ جس طرح ایک کار کے سائیڈ میئر میں ہمیں طے کیا ہوا راستہ 'سڑک' کے کنارے کے درخت، مکانات، گلیاں، رکشا، سائیکل سوار، پیدل غرض سب کے سب تیزی کے ساتھ گزر جاتے ہیں۔ اسی طرح حسین الحق کے ناول 'فرات' میں مختلف کرداروں کے کردار مختلف مکالموں کے مکالمے مختلف مناظر کے

مناظر مختلف محسوسات کے محسوسات مختلف جذبات کے جذبات اور مختلف جمالیات کے جمالیات تیزی کے ساتھ گذرتی نظر آتی ہے اور ناول نگاران کے درمیان کشادہ سڑک کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ وہ اپنے تمام صوری اور معنوی اظہارات اور اس کے تمام اسالیب کے ساتھ خود بھی تیزی سے گذر رہا ہے۔ 'فرات' کی کار جس سڑک پر گذر رہی وہ حسین الحق ہی ہیں۔ اگر وہ کہیں ٹھہرتی ہے تو حسین الحق ہی پر ٹھہرتی ہے اگر کہیں مڑتی ہے تو حسین الحق کی طرف مڑی ہے اور اگر ٹکراتی ہے تو حسین الحق ہی سے ٹکراتی ہے۔

میں نے حسین الحق کے افسانوں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ میرے خیال میں ناول 'فرات' میں جس طرح حسین الحق کی ذات اظہار کے اشاراتی اسالیب میں آزادانہ گھومتی ہے ان کی کسی تخلیق میں نظر نہیں آتی۔ اس ناول میں حسین الحق اتنا کھل گئے ہیں کہ جلووں کی کثرت نہ معرفت کو چھپا دیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ جنسی مناظر پیش کئے جاسکتے ہیں جو کسی نہ کسی مجبوری سے بیان میں آ گئے ہیں۔ اس ناول کے مرکزی کردار وقار احمد ہیں جو ایک ریٹائرڈ پروفیسر شاعر ناقد اور ادیب ہیں۔ وہ زندگی اور کائنات کے مسائل پر بہت زیادہ سوچتے رہتے ہیں اور اب ستر سال کی عمر میں وہ عرفان و وجدان کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں وہ جینے سے گھبراتے ہیں۔ تمام عمر فلسفہ اور ادب و آرٹ پر گفتگو کرنے والا آدمی گھنٹہ دو گھنٹہ وقت گزارنے میں پریشان ہو جاتا ہے۔ رات میں تین چار بجے کے قریب اس کو نیند آتی ہے اور صبح نو بجے تک سوتا رہتا ہے۔ یہی اس کی زندگی ہے۔ وہ ذات و کائنات کے مسائل پر ہمیشہ گفتگو کرتا چلا آیا ہے۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے رموز و نکات بھی بیان کرتا ہے۔ تصوف کا دلدادہ ہے۔ تصوف ہی کو نجات سلامتی کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ مگر یہ تمام چیزیں اس کی زندگی سے اکٹھا ہٹ دور نہیں کرتیں۔ چنانچہ وقار احمد سکون کی تلاش میں ایک روز گھر سے نکل جاتے ہیں۔ دس دنوں کے لئے تبلیغی جماعت کا ساتھ پکڑتے ہیں پھر ایک دن چپکے سے بغیر امیر کو مطلع کئے ہوئے مسجد سے نکل جاتے ہیں۔ پھر وہ ایک دوسری جماعت کے دفتر کا پتہ لگاتے ہیں۔ یہاں ان کو ایک 'غور طلب' معاملہ بنا کر محققین جماعت کے ایک اسکول کا ہیڈ ماسٹر بنا دیا جاتا ہے۔ وہاں سے بھی وقار احمد ایک روز چپکے سے نکل جاتے ہیں اور سڑک پر کمر مڑکا کر دھنسنے لگتے ہیں اور کاتے ہیں: ہے رٹی میں تو پریم دیوانی یہی اس ناول کا end ہے۔

زیب داستان کے طور پر ناول میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ جس میں قدروں اور رویوں کا ٹکراؤ اور اور زمانے کے ساتھ ساتھ زندگی کے بدلتے ہوئے اسالیب کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مگر ناول کا اصل موضوع زندگی سے بیزاری ہے۔ جو ناشکری کا نتیجہ ہے۔ وقار احمد ادیب شاعر ناقد پروفیسر سب کچھ ہوتے ہوئے بھی جینے سے گھبراتے ہیں۔ اس لئے کہ بقول ان کے 'انہیں زندگی میں سب کچھ ملا مگر صفیہ' کی بیٹی نہیں ملی جس سے وہ عشق کرتے تھے۔ عشق کیا کرتے تھے بس ایک بار اس پر نظر پڑ گئی تھی۔ ناول میں ایک مقام وہ بھی آتا ہے کہ ستر سالہ وقار احمد ایک روز اس لڑکی کو سوچتے سوچتے پھوٹ کر روئے لگتے ہیں اور گھر میں پوتے پوتیاں سب موجود ہیں بلکہ اب جوان ہو رہے ہیں۔ سوچنے یہ کیسا عجیب و غریب لمحہ ہے جو زندگی کے اس مسئلے پر قابو نہیں کر سکا۔

زندگی جب اہل نظر کے ہتھے چڑھتی ہے تو اس کے تمام مسائل ان کے سامنے عرفان و وجدان کے وسیع

کیونکہ اس طرح حیران اور لرزاں نظر آتے ہیں کہ ان کا اصلاً وجود ہی باقی نہیں رہتا۔ جذبات کی تمام صورتیں عرفان و وجدان کے وسیع کیونکہ اس پر ایک معمولی نقطے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ زندگی یعنی جینا ان کے لئے مسرت کی چیز ہو کر رہ جاتا ہے۔ ماضی یا حال اور مستقبل کی تمام صورتوں کا اعادہ الگ چیز ہے اس میں آدمی مجبور ہے۔ مگر اعادہ جو جو ایک لٹنی شے لطیف ہے، قلبی تاثر عطا کر دینا اور اسے اپنے وجود کا مرکز بنالینا وحدت سے کثرت کی طرف مطلق کوچ کر جانے والا عمل ہے۔ یہ گمان جب پختہ ہو جاتا ہے تب پھر اپنے اصل مرکز کی طرف واپسی محال ہو جاتی ہے اور ایسی صورت میں تو حید خالص باقی نہیں رہتی۔ جس طرح تمام اشیائے عالم میں ذات و صفات کی نفی تو حید کا اصل مطلوب ہے، اسی طرح عالم جذبات میں ایک خود ساختہ 'کعبہ' کی تعمیر کر لینا ابرہہ جیسا فعل ہے۔ جذبات میں تو حید کا مطلب ہی یہی ہے جذبات کا کوئی نیا کعبہ تعمیر نہ کیا جائے بلکہ ہدایت شدہ مرکز کو اپنا جذباتی مرکز تسلیم کے اپنا طواف جاری رکھا جائے۔ یہی زندگی اور اس کا دوام ہے۔ اسی کے ذریعہ جذبات انسانی کو عروج تک پہنچایا جاسکتا ہے۔

حسین الحق نے اپنے ناول فرات میں ابرہہ کا کعبہ تعمیر کیا ہے جو اصل مرکز کے گرد طواف کرنے سے غیر محسوس طریقے سے ہمیں روکتا ہے اور ایک مجازی اور جعلی چیز کو حد سے زیادہ اہمیت دے کر زندگی کو اس کی اصل حقیقت سے دور رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حسین الحق نے اپنے تصوف کا نام بھی لیا ہے، کچھ شریعت و معرفت کی باتیں بھی کی ہیں، مگر خود تصوف کے عملی اسالیب میں ان کے یہاں تضاد نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے اندر زندگی سے اکتاہٹ کی کیفیت ملتی ہے۔ یہی وہ حجاب ہے جو ہمارے عہد کے بیشتر فن کاروں کے اندر پایا جاتا ہے۔ یہ دراصل فکر و عمل کا فرق ہے۔ اسی فکر و عمل کے فرق نے حسین الحق کے ناول 'فرات' کے ہر کردار میں زندگی سے بعد پیدا کر دیا ہے۔ ایک جگہ تو وقار احمد پوری رات جاگ کر گزارتے ہیں۔ تین چار بجے کے قریب ان اونگھ اُٹی ہے تو 'ہری اوم... شانتی... ہری اوم... شانتی...' کہتے ہوئے یہ بے خبر ہو جاتے ہیں۔ وقار احمد جو ایک مذہبی اور صوفی آدمی تھے اگر واقعی مذہبی اور صوفی ہوتے تو تو انہیں سونے سے قبل سونے کی مسنون دعائیں اور اذکار یا آنے چاہئے تھے۔

اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ وقار احمد نے سونے سے پہلے 'اللہم بسمک اموت و احیاء' کی بجائے 'ہری اوم... شانتی...' کیوں پڑھا؟ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ایک اچھا فن کار اپنی ذمہ داریوں سے بے خبر ہے۔ چنانچہ جب ذمہ داری کا احساس نہیں ہوگا تو نعمتوں کی ناقدری شروع ہو جائے گی اور ناقدری کر کے ہم سمجھیں گے کہ شکر ادا ہو رہا ہے۔ اس ناول کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ حسین الحق جتنے فنکار ہیں اسی قدر اس ناول میں اپنے منصب کے تئیں غیر ذمہ دار ہیں۔ فن کارانہ صلاحیتوں کی قدر دانی ہی فن کارانہ صلاحیتوں کی ترقی کا سبب بنتی ہے۔ غیر ذمہ داری کے ساتھ پیش کیا گیا ادب اپنے قاری کے اندر ذمہ داری کا احساس کہاں سے پیدا کر سکے گا؟

یہ ناول بے زار لوگوں کے لئے سہارے کا کام نہیں کرتا بلکہ ان کی بے زاری اور احساس محرومی میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔ حسین الحق شاید یہ بھول گئے کہ وہ اردو میں ۷۰ء کے بعد کے افسانوی افق پر ایک روشن ستارہ ہیں جس کی تخلیق کی حکمت صرف آسمان کی زیر و زبانت نہیں ہے بلکہ زمین والوں کو سمجھنا اور سمجھنے والوں کے حقائق سے باخبر بھی رکھنا ہے۔ واللہ اعلم



شمیم قاسمی

”آنکھ جو سوچتی ہے“ کا سچ

تقسیم ہند کے تاریخی تناظر میں زندگی کی پرانی اور اعلیٰ قدروں کا زوال جس تیز رفتاری سے ہوا ہے اس کا گہرا انعکاس عصری ادب پر بھی پڑا ہے۔

ملک کے مختلف شہروں، قصبوں اور علاقوں میں فرقہ پرست تنظیموں کی پشت پناہی میں اکثر جو فسادات برپا ہوتے رہے ہیں اس کا تخلیقی اظہار الگ الگ پیرائے میں اور موثر طریقے سے اردو شعر و ادب میں ہوتا رہا ہے۔ لیکن ہمیں اس کا بجا طور پر اعتراف کرنا چاہئے کہ فسادات کے پس منظر میں زندگی کی تلخیوں، جان و مال کی تباہ کاریوں یا خصوصاً مسلم معاشرہ کے تہذیبی، اقتصادی اور سیاسی زوال کا فکرائیگر اور بھرپور منظر نامہ بہت حد تک اردو فکشن میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔

”آنکھ جو سوچتی ہے“ — (ناول: ۲۰۰۰ء) — اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو کوثر مظہری کی تازہ کاوش ہے۔ ناول نگار نے ابتدائیں ہی بڑی سادہ لوحی سے اس ناول کے عدم سے وجود میں آنے کے اسباب و وجوہات پر تاریخی تسلسل و شواہد کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اس مقام پر یہ چھوٹی سی بات ذہن نشین رہے کہ ہر عمل کا ایک رد عمل ہوتا ہے۔ بہر حال ناول نگار کے تخلیقی محرک کے سیاسی پس منظر بطور خاص صوبہ بہار کی سیاسی بازیگری کو سمجھنے میں ”ناول سے پہلے“ عنوان کے تحت لکھا گیا ایک ورق نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جو یقیناً ناول نگار کی ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں سودمند ثابت ہوگا ساتھ ہی یہ حیثیت قاری اس کے مطالعہ سے ہماری سوچ کو بھی ایک سمت ملے گی۔ ناول نگار کا بیان ہے کہ

”اس ناول کا خاکہ ۶ دسمبر ۹۲ء کے بعد بننا شروع ہوا اور کچھ چیزیں اسی وقت مضبوط تحریر میں آ گئیں۔ میں نے سینما مڑھمی کے دو تین گانوں کا دورہ بھی کیا۔ کچھ حقائق جمع کئے۔ جنوری ۱۹۹۳ء تک اس کے پچاس صفحات لکھ لئے گئے۔ اس کے بعد نامساعد حالات نے اسے پایہ تکمیل تک پہنچنے نہیں دیا۔ مگر اس کا پلاٹ اس کے کردار اور واقعات مستقل سات برسوں تک میرے دل و دماغ پر چھائے رہے۔ جب ذہن کو فراغت نصیب ہوئی تو پرانے پولی بیگ میں بکری گئے ہوئے کاغذات کو باہر نکالا اور جھانک پونچھ کر صاف کیا۔ مسودے کو پڑھا اور سوچا۔ اس طرح پڑھ کر سمجھ کر پڑھنے کے

بعد سوچ کو ایک سمت ملی۔ اب تمام واقعات، کردار اور تملازمات کو ذہن میں حاضر کرنے کی کوشش کی۔ جب میں نے محسوس کیا کہ اب قلم اٹھایا جاسکتا ہے تو لکھنا شروع کیا۔ جس طرح زندگی اچانک ختم ہو جاتی ہے اسی طرح ناول بھی ختم ہو سکتا ہے کہ یہ بھی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے بلکہ زندگی ہوتا ہے۔“

درج بالا سطور کے بعد آپ اسے پلان اینڈ پروجیکٹ کے تحت لکھا ہوا ناول بھی کہہ سکتے ہیں یا دو قومیوں کے آپسی و نظریاتی ٹکراؤ سے شروع ہونے والی ایک ازلی کہانی کا ہلکے رنگوں کے برش سے تیار کیا ہوا پوٹریٹ یا پھر مزید واضح طور پر ہندو مسلم فساد سے برپا ہونے والی ہولناکیوں، معصوم جانوں کی ہلاکتوں، شہر پسند اور سیاسی باز گیروں کی ملی بھگت سے پیدا شدہ دھماکہ خیز صورت حال کا ۵۸ صفحات اور ۲۰ ابواب پر مشتمل statement of facts بھی کہہ سکتے ہیں جسے قوت قلم کا تخلیقی جامہ پہنانے کی مظہری نے ہر چند کہ پوری کوشش کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بیشتر مقامات پر وہ لڑکھڑاسے گئے ہیں کہ ایسا ہونا فطری بات ہے کہ جس حساس اور برنگ موضوع پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے اس میں توازن قائم رکھنا اس وقت اور بھی دشوار گزار ہوتا ہے جب اس کا خالق مذہبی و ملی مسئلہ میں حد درجہ جذباتی ہو۔ اور پھر اس کا تعلق متضادم فرقوں میں کسی ایک مخصوص فرقہ سے ہو۔ یہی وہ پل صراط ہے جسے ہم ’دھرم سنکٹ‘ کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال! مظہری نے اپنی تازہ کاوش کو ناول کا نام دیا ہے۔ ناول کے عنوان میں جو دانشوری چھپی ہے اس کا پرتو اندرون ناول پر بھی پڑا ہے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا۔ اس بحث سے قطعی لا تعلق ہو کر کہ زیر مطالعہ تخلیقی فن ناول کی کسوٹی پر اتری بھی ہے یا نہیں؟ اس مختصر سے جائزہ میں ”آنکھ جو سوچتی ہے“ پر تفصیلی گفتگو ممکن بھی نہیں ہاں اس پر ایک سرسری نظر تو ضرور ڈالی جاسکتی ہے۔

ریاست بہار کے زر خیز ضلع سیتامڑھی میں برپا ہوئے فساد کے تناظر میں لکھی گئی اس طویل کہانی کا مرکزی کردار اس اطراف کا باشندہ، فکر معاش سے نڈھال۔ یوجی سی کی فیلوشپ سے اپنا تعلیمی سلسلہ جاری رکھنے اور گزرا کر نے والا، صوم و صلوٰۃ کا پابند نو جوان شاعر و ادیب رضوان احمد ہے۔ جو ایک دردمند انسان کا دل رکھتے ہوئے بھی مذہبی و ملی مسئلہ کو لے کر حد درجہ جذباتی ہے۔ وہ خالی پیٹ رہ کر بھی قرآن کے مفاہیم و مطالب میں سرکھپاتا ہے اور خوف و ہراس کے ماحول میں اللہ پر توکل کر کے جائزے کی گھنٹہ ادا دینے والی برقی شب میں دینی و دنیاوی تعلیم سے آراستہ اپنے گاؤں چندن ہاڑہ جاتے وقت ندی پار کرنے کی دعا پڑھتا نہیں بیٹھتا۔ دراصل اس کی فکری کائنات اس کا نظریہ حیات بلاشبہ اس کے ہم جماعتوں، دوستوں اور متعلقین سے جداگانہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اخبار کی ایک چھوٹی سی سرخی بریڈ یونیوز اس کی روزمرہ کی زندگی میں بھونچال لے آتی ہے۔

Communal clash in sitamarhi () six died () twenty injured ()

اس خبر کو پڑھتے اور سنتے ہی رضوان چہرے مہرے سے ہونق دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس پر پنجابی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کے ملنے جلنے والوں، بزرگوں یہاں تک کہ حلقہ احباب میں بھی یہ سرخی کوئی وقعت نہیں رکھتی کہ ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہونے والی نسل تو بطور خاص موسم فساد کے سرد و گرم کو

سننے کی عادی ہو گئی ہے۔ اب آئیے دیکھتے ہیں کہ ایسے میں بے حد حساس طبیعت رکھنے والے رضوان کی دلی کیفیت سمجھنے والا کوئی ہم نوا، کوئی غم گسار ہے؟

مندرجہ ذیل اقتباسات رمکالمہ نے سب کچھ عیاں کر دیا ہے۔

”یہ نیوز تم نے پڑھی ہے؟“

ہاں پڑھی ہے مگر تم اتنے پریشان کیوں ہو؟

فساد ہو گیا ہے..... لوگ مر رہے ہیں..... اور تم اتنی سرد مہری سے کہہ رہی ہو کہ ”ہاں پڑھی تو ہے۔“

ری ٹیکس..... یہ کون سی نئی نیوز ہے۔ لوگ تو دنیا میں مرتے ہی رہتے ہیں اور یہ Communal Roits کا ہونا تو اس دیش میں عام سی بات ہے۔ گویا روزمرہ میں شامل ہے اور جیسا کہ معلوم ہے روزمرہ کے واقعات نیوز نہیں کہلاتے (زیبا)۔

سیتا مزاحی کے بارے میں کوئی نیوز پڑھی تم نے؟

ہاں، پڑھی مگر کیوں؟ خیریت؟

ارے وہاں فساد ہو گیا ہے اور تم پوچھتے ہو کیوں؟

ایسا تو لائف میں ہوتا ہی رہتا ہے۔

”زیبا تم آسمان پر چمکتے ان ستاروں کو دیکھ رہی ہو؟“

”ہاں میں دیکھ رہی ہوں مگر کیوں؟“

”کتنی خوبصورت ہے ان ستاروں کی دنیا اور کتنی بد صورت ہے ہماری دنیا کاش ہم بھی

ستارے ہوتے؟“

”دراصل تم ابھی کسی طرح کے جواب سے نہیں لگے ہو اس لئے ذہن میں ایسی باتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔“

انکل! سیتا مزاحی میں کل فساد ہو گیا ہے۔ مسلمانوں کے بہت سے گھر جلائے گئے ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ ان کا کوئی پرسان حال نہیں۔

تب پروفیسر صابر علی جن کے چہرے پر سنجیدگی اور تجربات کی لکیریں جھریوں کی شکل میں نمایاں تھیں نے بڑی متانت سے فرمایا۔

”بیٹے یہ فساد تو ہندوستان کا مقدر بن گیا ہے۔ انسانوں کا خون دیکھ کر طبیعت اکٹائی ہے۔“

آج کا مسلمان صرف نام کا مسلمان ہے۔ آج کی تباہی کی صرف ایک وجہ سمجھ میں آتی ہے بقول اقبال

تیرا امام ہے حضور حیرتی نماز ہے سرور

ایسی نماز سے گزر ایسے امام سے گزر

”مسلمانوں کے انحطاط کا جب یہ عالم ہے تو ہمیں اس کا خمیازہ بھگتنا پڑے گا۔“

بے روزگاری اور معاشی تنگی کے باوجود وزیفنگ کا رڈ استعمال کرنے والا ناول کا ہیرو رضوان

اپنے ہم جماعت دوستوں خالد امام، نسیم، فطیم، زبیر، کلیم یہاں تک کہ اپنے بزرگوں، عالموں اور اپنے

آئیڈیل پروفیسر صابر علی سے بھی فکری سطح پر مختلف نظر آتا ہے۔ وہ ان سکھوں کی طرح isolated یا بے عمل، فلسفیانہ زندگی جینا نہیں چاہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سیتا مزاحیہ کے فساد کی ایک چھوٹی سی خبر اس کے قلب مضطر پر قیامت خیز گزری ہے اور وہ سراپا لبو لبان ہو گیا ہے۔ اس کی روح بے چین ہے یہاں تک کہ بوقت نماز عشاء دوران سجدہ اس نے محسوس کیا کہ اس کی پیشانی اللہ کے حضور میں نہ جا کر آگ کی بجلی میں چلی گئی ہے۔ اس کی آنکھوں کے کیوس پر ہر لمحہ فساد کا نقشہ گھوم رہا ہے۔ سارے واقعات و حادثات گزرتے جاتے ہیں۔

شہر سیتا مزاحیہ..... کشمیش پور..... سرکئی لاشیں..... روتے ہلکتے شیر خوار بچے..... بے پناہی کے عالم میں بھاگتے ہوئے مہتے لوگ..... خون میں لت پت چند یہا..... پٹنچو، بتیا، خوف و ہراس کے ماحول میں سانس لیتا ہوا چند دن باڑہ..... ظلم و بربریت کا ننگا رقص، لبو روتی آنکھیں، مسجد کے امام کا بہیمانہ قتل..... بے یار و مددگار نوازی..... معصوم انگریز کی لاش..... چہار جانب فساد کے شعلوں میں گھرے خاکستر ہوتے ہوئے اقلیتی فرقے کے لوگ..... بہ عصمت عورتوں کی چیخیں اور مال و اسباب اور تمام مظاہر و مناظر..... گویا موت کے غفریت کا یہ گھناؤنا کھیل سب نے دیکھا محسوس کیا لیکن حد درجہ حساس دل کا مالک رضوان دس میں کٹر مسلم نوجوانوں کے ساتھ جسمانی طور پر تو شوگر مل کے علاقے میں رہ کر فلاحی ٹیم کے ساتھ اپنے ملی فرض کی ادائیگی میں لگا ہوا تھا لیکن ذہنی اور روحانی طور پر وہ فساد کے انہیں شعلوں میں جھلس رہا ہے جس کی زد میں آ کر اسکے بے شمار مسلم بھائی بہن اپنے مالک حیثیتی سے جا ملے تھے۔ اور جب دور کہیں گئے کے کھیتوں میں جے شری رام کا فلک شکاف نعرہ گونج رہا تھا ٹھیک اسی لمحہ ایک مورخ نے اپنی نامکمل تحریر میں ایک جملہ کا اضافہ کیا۔

"And after frequent bloodshed, the golden age came

into existence"

کہتے ہیں کہ روز ازل سے قتل و غارت گری تو انسانی جہالت کا حصہ ہے۔ فساد ہمارے ملک کی تاریخ کا ایک بڑا عظیم المیہ ہے۔ ملک میں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے خونی بیجوں کے جبر سے لہجہ آسان نہیں۔ منافرت، بے رحمی، قتل و غارت گری اور ان سب پر حاوی ہوتی ہوئی شیطانی سیاست کی شیطانی چال پر کئی قابل ذکر ناول لکھے گئے۔ جن میں تقسیم ہند کے تاریخی المیہ کا ہنرمند اظہار ملتا ہے۔ ساتھ ہی ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی نظام میں شری پسند عناصر کی بالادستی اور دوقومی نظریوں کے متصادم ہونے کی فکر انگیز تاریخی جبر کے پہاڑ کی موثر تخلیقی عکاسی بھی ملتی ہے۔ اب ان ناولوں کی فہرست سازی یہاں ممکن نہیں لیکن عبدالصمد کے ناول دو گز زمین اور خواہوں کا سویرا کا ذکر میں اس لئے کرنا چاہوں گا کہ ان ناولوں میں مہاجریت کے بے پناہ دکھ درد، اقلیتوں پر ڈھائے جانے والے ناقابل برداشت ظلم و استم کی جو حقائق آشنا عکاسی کی گئی ہے اور غفریت کے جس گھناؤنے مادر جات رقص کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے اس کا دائرہ قتل بطور خاص صوبہ بہار ہے۔ متذکرہ ناولوں میں انسانی زندگی کی جہالت کا جو

گہرا مشاہدہ ملتا ہے اور جو سماجی و سیاسی شعور کی بالیدگی کا رفرما ہے زیر مطالعہ ناول اس کے برعکس ہے۔ یہاں میرا مقصد کوئی تقابلی مطالعہ پیش کرنا قطعی نہیں بلکہ لاشعوری طور پر یہ تحریر قلم بند ہو گئی ہے اس کی وجہ صرف یہ ہو سکتی ہے کہ عبدالصمد اور کوثر مظہری دونوں کی تخلیق کا مرکز و محور بہار کی دھرتی عدل و انصاف کے علمبردار سلطان شیر شاہ اور گوتم بودھ کا مسکن ہے۔

آنکھ جو سوچتی ہے میں ناول نگار کا نصب العین غیر واضح ہے اور ہندو مسلم فساد کی کوئی غیر معمولی تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ عام طریقہ سے فلاجی کیمپوں میں فساد زدہ پناہ گزیں ہوتے ہیں لیکن اسے ریلیف کمیٹی والے اپنے تحفظ کیلئے استعمال کرتے نظر آتے ہیں ظفر راجیش، درگا ہی نوازی، اسمیل، خالد امام وغیرہ بے شمار کردار ناول کا جزو بننے سے رہ گئے ہیں کہ یہ سب عمومی کردار ہیں ان کی اپنی کوئی انفرادی حیثیت نہیں شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی جذباتی کیفیات کا کوئی پیکر نہیں ابھرتا۔ واقعات و حادثات کے تانے بانے بننے میں وہ تخلیقی ہنرمندی نہیں جھلکتی جو ایک چمکے ذہن ناول نگار کا خاصہ ہے بلکہ جاہ جا ایک جھول سا پیدا ہو گیا ہے۔ تفصیل میں جانے کی یہاں گنجائش نہیں کہ میرا امننگ ٹیبل بہر حال کوئی پوسٹ مارٹم گھر نہیں۔ زیر مطالعہ ناول میں ڈرامائی عنصر، نظم و ضبط اور بطور خاص جمالیاتی عناصر کا گہرا فقدان ہے۔

مذہبی شدت پسندی کا غلبہ ہو جانے کی وجہ کر تخلیقی ذہانت مدھم پڑ گئی ہے۔ فساد کو قریب سے دیکھنے کے بعد اس کا گہرا Observation ہونا چاہئے تھا ناول نگار کو قلبی سکون شاید نصیب نہیں اس وجہ سے ناول نگار بیشتر مقامات پر حقیقت سے دور اور گمان سے قریب تر نظر آتا ہے۔ عالمانہ گفتگو کرنے والا ناول کا مرکزی کردار رضوان بڑا بزدل نظر آتا ہے۔ بیشتر کردار احساس کمتری کے شکار نظر آتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناول میں کوئی تہہ دار پہلو ابھر کر سامنے نہیں آ سکا جو قاری کو تا دیر اپنے ساتھ باندھے رکھے۔

تقسیم ملک کے بعد فساد ہمارے یہاں ایک ہمیائیک شکل لے کر ابھرا ہے۔ جو بلاشبہ انسانی تاریخ کا ایک بڑا عظیم المیہ ہے۔ زیر مطالعہ ناول میں فساد رضوان کا ایک بڑا مسئلہ ہے لیکن زندگی کے بعض حقائق سے چشم پوشی کی گئی ہے اور شاید یہی بنیادی وجہ ہے کہ ناول نگار کا نقطہ نظر غیر واضح ہے۔ بعض بعض جگہ ایک حساس قاری جھنجھلاہٹ محسوس کرتا ہے۔ اس ناول میں بنیادی مسائل ایک دوسرے سے اس طرح گہلے ہوئے ہیں کہ تمام کردار غیر متحرک معلوم پڑتے ہیں۔ شاعر مشرق نے کیا خوب کہا ہے

بے محنت پیچہ کوئی جو ہم نہیں کھاتا

زیادہ داستان کے لئے اس ناول کا اگلا ناولی کردار یعنی ایک خدنی بڑی بڑی البتہ قاری کے ذہن میں اپنے حقیقت پسندانہ رویہ کی وجہ سے اپنی نقش چھوڑنے میں کامیاب نظر آتی ہے جبکہ ناول کا مرکزی کردار رضوان حد درجہ جذباتی اور قوسیت پسند نظر آتا ہے۔ ایک کردار ظفر بھی ہے جو دوران

فساد اور انتشار زدہ ماحول میں بھی موسیقی کے ابتدائی رموز سیکھنے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ جو یہاں ایک غیر فطری عمل ہے۔ سچ پوچھئے تو زیبا (ناول کی ہیروئن) کی نگاہ میں بھی رضوان (ہیرو) کا یہ فساد ہی بھوت پاگل پن کے سوا کچھ نہیں۔ اسی طرح سرسبز گاؤں کے ایک کچھریل مکان کے ایک رہائشی کمرہ کا منظر نامہ بھی بڑا مشکلہ خیز ہے جو قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ کہیں وہ کسی مہانگر میں تو نہیں جی رہا ہے۔

”رضوان کے اس گھر میں چار طرح کی پریشانیاں تھیں۔ روشنی کا فقدان،

ہوا کا نہ آنا، چوہوں کی بہتات اور برسات کے موسم میں چھت کا برسنے کی طرح

ٹپکنا..... روشنی کیلئے دن میں بھی لائین یا چراغ مستقل جلتا رہتا تھا کہ بغیر اس کے

اس گھر میں کوئی سامان دکھتا بھی نہیں تھا..... گویا دونوں میاں بیوی دن رات

خوشی خوشی کاربن ڈائی آکسائیڈ اور کاربن مونو آکسائیڈ Inhale کرنے کے

عادی ہو گئے تھے۔..... ہوا آنے کا یہ حال تھا کہ باہر جب خوب تیز آندھی چلتی

تو کمرے کے اندر تھوڑی سی ہوا دھوکے سے کسی چھید سے آ جاتی۔ گویا یہ کمرہ اس

آدمی کی طرح تھا کہ دنیا اور اطراف میں تو ہنگامہ برپا ہے اور قیامت خیز مناظر ہیں

مگر اس کے اندر ایک سمندر کا سا سکوت ہے۔“

(صفحہ ۱۰۲)

ناول میں قلم بند کئے گئے حادثات و واقعات کی کوئی معتبر سند نہیں۔ سابق وزیر بہار رگھوناتھ جہا کے استقبالیہ کے وقت اور جیل کے مناظر کی عکاسی میں بے ربط مکالموں کی ادائیگی نے ناول کے اس باب کو غیر فطری بنا دیا ہے۔ ناول کے آخری حصہ میں کسی کمرشیل فلم کی طرح بے موت مرجانے والا مولوی نما رضوان اس وقت تو اور بھی بزدل اور بونا قد نظر آتا ہے۔ جب سیتا مڑھی کے حوالات کی سلاخوں سے رشوت خوری اور سیاسی چیر دی کے بل بوتے پر آزاد ہوتے وقت معصوم نوازی کو ایک جھٹکے میں بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے تب ملی جذبوں کو لے کر حد درجہ حساس نظر آنے والا رضوان کتنا مناد پرست دکھائی دیتا ہے وہ دنگر زمین کا چا مو بن ہی نہیں سکتا۔ سمندر ہے کہ رضوان ان فرقہ پرست کھدو و خمار یوں کی خوشنودی کے لئے کئی بار استقبالیہ گیت لکھ چکا ہے جو سیتا مڑھی میں فساد کی جڑ ہے جس۔ اس کے برعکس حسین الحق کے فرات کی شہل بننے کے جراثیم ناول کی ہیروئن زیبا بھیم میں کسی حد تک پائے جاتے ہیں۔ حالانکہ ناول نگار نے اسے محض زیب داستان کیلئے تخلیق کیا ہے۔ دراصل اس ناول کی پوری فضا پر مذہبی شدت پسندی کا غلبہ طاری رہا ہے۔ ناول نگار کی نظر میں فساد اس ملک کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ لیکن اس نے زندگی کے بعض اہم مسائل و حقائق سے چشم پوشی کی ہے۔ جس کی وجہ سے ایک حساس قاری اس کا مطالعہ کرتے وقت بعض جگہ یقیناً جھنجھکا ہٹ محسوس کرے گا۔ ایسے میں ناول کی ہیروئن (رضوان کی نہیں) زیبا بھیم ہی ایک ایسا متحرک کردار ہے جو قاری کو قدرے ذہنی تقویت پہنچانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے ان شعوری طور پر ہی اتنی ایک ایسے کردار کی

تخلیق کی ہے جو جیتی جاگتی اور ہمارے عہد کی نمائندہ معلوم دیتی ہے۔ کہ وہ نہ صرف حقیقت پسند ہے بلکہ ملک کی سیاسی صورت حال اور زندگی کے تاریک روشن پہلوؤں پر اس کی گہری نظر اور effective observation ہے ہر چند کہ زندگی کے دیگر معاملات اس ناول میں گنڈ ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہاں تک کہ ناول کے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ بیشتر کردار غیر متحرک نظر آتے ہیں۔ ناول کے بعض جملے اقوال زریں کے تحت لکھے جانے کے لائق ہیں۔ لیکن بیشتر مقامات پر پٹے پٹائے فقرات و جملوں کے بے ترتیب سلسلے ہیں۔

جہاں تک زبان و بیان کی غلطیوں کا تعلق ہے تو یہ اہل زبان ہی جانیں ہاں میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ تمام اغلاط سے پاک اور شبہات سے مبرا تو صرف اللہ کا کلام ہے۔ مندرجہ بالا حقائق اور زیر مطالعہ ناول کا حصہ بنے غیر سند یافتہ واقعات و حادثات کی روشنی میں ”آنکھ جو سو جیتی ہے“ کا کوئی سچا نتیجہ اخذ نہیں ہوتا۔ البتہ کوثر مظہری اس بات کیلئے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اشعوری طور پر زیر ہاکلم جیسے بولڈ نسوانی کردار سے ہمیں متعارف کرایا۔ اس حوالے سے بھی کوثر مظہری یاد کئے جائیں گے کہ دہلی اردو اکادمی کے اردو ناول پر ہونے والے ایک سیمینار میں ماہر لسانیات اور دیدہ ورنقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اردو کے جن اہم ناولوں کا ذکر کیا تھا ان میں زیر مطالعہ ناول بھی شامل ہے۔

در بھنگہ ٹائمز کے ناول نمبر کی کامیاب اشاعت پر

دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارک باد



ڈاکٹر انتخاب احمد ہاشمی

خازن

ایڈیٹر انچ و ایگزیکٹو ڈائریکٹر اور بھنگہ



ڈاکٹر مجید احمد آزاد

جرات اظہار بنام ”زخم گواہ ہیں“

ناول کے ذریعہ معاشرے کی سچی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ فرد و بشر کی انفرادی و اجتماعی زندگی کے پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے یہ صنف زندگی کی کشاکش کو بیان کر کے حیات کی تعبیر پیش کرتا ہے۔ کرداروں کے حرکات و اعمال نیز افکار و نظریات کے سہارے آگے بڑھتی ہوئی کہانی جب گرد و پیش کو اجالا کرتے ہوئے وہ سب دکھانے لگے جسے ہم دیکھنا یا سننا پسند نہیں کرتے ہیں تو اس جرات کو ہمیں ”زخم گواہ ہیں“ کا نام دینا چاہئے۔ یہ عنوان ہے عباس خان کے ناول کا جس کا موضوع بظاہر عدالت لیکن بہ باطن انسان کی خواہشوں اور اس کی تکمیل کا نوجہ ہے۔ اس کے بیانیہ میں غربت و افلاس سے بلبلاتی زندگی اور اس کے گرد چکر کاٹی ہوئی انگلیں ہیں، پکھری کے فضا میں پھیلی ہوئی رشوت اور بے ایمانی کی باس ہے، شریفوں کی شرافت اور رذیلوں کی رذالت سے لبالب معاشرے کا بھرپور عکس ہے۔

”زخم گواہ ہیں“ کی کہانی بخت بھری، اس کی بیٹی جہاں آرا، جہاں آرا کا شوہر گل میر اور جہاں آرا سے شادی کا خواہشمند مجید کے گرد گھومتی ہے۔ ان کرداروں کی نفسیات اور افعال سے اس کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ مزید اس کہانی کو حقیقت میں تبدیل کیا گیا ہے ملک عبد العلی، سیف اللہ، انعام علی، اسد اللہ خاں وغیرہ وکلاء نے۔ ان کا لے کوٹ والوں نے عدالتی نظام کو سیاہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ اس ناول کی کہانی کی دو کڑیاں ہیں۔ ایک تینیس ٹکاج کے لئے عدالت میں کیس جو جہاں آرا کی جانب سے دائر کیا گیا ہے، جس کے لئے مجید پوری کوشش کر رہا ہے اور دوسری کڑی اس کے جواب میں گل میر کا کیس ہے۔ جو اس نے بیوی گھر آباد ہونے کے لئے کیا ہوا ہے۔ مقدمے کی بیجا طوالت، وکلاء کی غیر ذمہ دارانہ غیر اخلاقانہ رویے سے مقدمہ حل ہونے کے بجائے الجھتا جاتا ہے۔ اس اثنا میں جہاں آرا بیمار ہوتی ہے اور اس جھیلے سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود عدالت میں کیس چلتا رہتا ہے۔

اس ناول کی ہنت میں دلچسپی کے عناصر موجود ہیں۔ ہر قدم پر چست و درست

جملے آگے پڑھنے اور تماشہ دیکھنے کو لپچاتے ہیں۔ کئی عقیقی ماجرے، حکایات، چٹکے، شاعری سب کچھ یہاں براجمان ہے۔ عباس خان کے بیانیہ میں حسن ہے اور کہنے کا سلیقہ انہیں میسر ہے۔ شادی کے گھر میں بخت بھری کی مثال اس سے بہتر کیا ہو سکتی ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کیجئے۔

”پیوند لگی غیر متوازی شلوار، میل سے بدرنگ قمیص، پھٹے ہوئے دوپٹے اور بوسیدہ ہوائی چپلوں میں مستور رنگ برنگے کپڑوں میں بچی ہوئی عورتوں کے مابین وہ ایسے لگتی جیسے خوشنما قیمتی کراکری کی الماری میں محمد دین بھیل والے کے تھڑے سے پانی پینے والا لگ اٹھا کر کسی نے رکھ دیا ہو۔“ (زخم گواہ ہیں، ص ۱۹)

اتنا ہی نہیں ناول نگار مستورات کے زیورات کے حسن سے بھی قاری کو محفوظ کرتے ہیں اور وہاں بھی بخت بھری کی آرزو کا سفر بے تکان، سرپٹ دوڑتا رہتا ہے۔ دیکھئے یہ جملے:

”جھومروں، نگوں، جھمکوں، مالاؤں، گلو بندوں، تاجوں، لونگوں، جکندیوں، کنگنیوں، چوڑیوں، مہندیوں، پازیبوں، انواع و اقسام کے چھلوں، انگوٹھیوں، نتھوں، مگروں، چوڑوں، پوپوں، تیلیوں، بانگوں، ہسیوں، سگی پھولوں، بندوں، چکیوں، سویوں، گھڑی چوڑوں، چندن ہاروں، ٹاپسوں، کانٹوں، مرکبوں، لاکٹوں، نیکسوں، کڑوں اور کٹھ مالاؤں سے سجے ہوئے بدن اُسے بے ساختہ آرزوؤں کے بحر اکا بل میں لے جاتے۔ شادی والے گھر سے افسوس اس کی تقدیر روپے دو روپے اور چادلوں کی پلیٹ سے کبھی نہ بڑھی۔“ (صفحہ ۲۰)

جہاں آراء جسے پانے کی تمنا میں کچھری کی جنگ ہو رہی ہے ذرا اس کا حلیہ ملاحظہ

کیجئے:

”نلکے کی ہتھی جتنا قد، مٹر کے دانے برابر آنکھیں، بگلی کے بلب کی شکل والا سر، موٹر کی ڈگی کی طرح کھلنے والا منہ اور کلر شور والی بارانی زمین میں لیٹ ہوئی جانے والی جو کی فصل کی طرح سر پر پتلے پتلے بال۔ پاؤں بڑے بڑے، ٹانگیں پنسل سے کچھ زیادہ موٹی اور چلتی ایسے جیسے پھسلنے کا خطرہ ہو۔ گردن، کمر، سینے اور بازوؤں کا ذکر نہ ہی کیا جائے تو اچھا ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ناراضگی سے ڈر لگتا ہے۔ رنگ البتہ گورا تھا۔“ (ص ۲۳)

جہاں آرا کی مفلسی اور اس کی تخلیق پر ناول نگار کا سوال ہے جائز نہیں لگتا بلکہ کردار کو سمجھنے اور اس کے حالات کو جاننے کے لئے دلچسپ ذریعہ بن جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تخلیق کار کی صلاحیت اور کردار سازی میں مہارت کا علم بھی ہوتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں جہاں آرا

کے خدو خال جس طور پر سامنے آئے ہیں، درجہ ذیل اقتباس رنگ دیگر سے کردار کو جاننے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

”چاند سا مکھڑا، سیوتی کا سارنگ، ابروئے شمشیر انداز، گول گول بازو، آئینے جیسی ناف، قیامت کی طرح تو قامت، کبک، دری جیسی چال، جام کی لہروں کی طرح انگڑائی، اندھیری رات میں چمکنے والی گردن، بجلی کی چمک ایسی مسراہٹ، دریاؤں میں آگ لگانے والے مہندی لگے ہاتھ، دھوپ چھاؤں پیدا کرنے والی زلفیں، ذروں کو بھیک دینے والا نقش کف پا، آنکھوں کا جادو، لب ہائے شگفتہ، مہلیں زلفیں، ان میں سے کچھ بھی قدرت نے جہاں آرا کو نہ دیا تھا۔ اُسے ڈپٹیج کرتے وقت اس کے ساتھ اس کا زادِ راہ ہمراہ بھیجنا کارکنانِ قدرت کو بھول گیا یا ڈپٹیج کرنے پر کوئی دیوانی عدالت کے ناظر یا بیلف جیسا فرشتہ مقرر تھا جس نے دفتر میں یا راستے میں زادِ راہ خورد برد کر ڈالا۔ اتنے عظیم خالق اور اتنے بڑے مصور کی یہ تخلیق، یقین نہیں آتا۔ اتنی مجبور اتنی بے بس اور اتنی مفلس کیوں؟“ (صفحہ ۳۵-۳۴)

کچہری میں روز جس طرح سے مقدمہ بازی تماشے ہوتے ہیں اس کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں واضح طور پر اس ناول میں موجود ہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس ناول کو پڑھ کر کچہری جایا جائے تو وہ تمام چہرے ہمیں وہاں مل جاتے ہیں۔ محرر سے لیکر نمشی، اسناپ نیچنے والے سے لیکر دال، بے مصرف وکیل سے لیکر شہرت یافتہ وکیل، اردلی سے لیکر جج تک تمام کے تمام وہی چہرے نام بدل کر ہمارے روبرو ہوتے ہیں، جن کے تانے بانے سے اس ناول کی تخلیق ہوئی ہے۔ کچہری سے باہر بھی جن کرداروں سے ہمارا سامنا ہوتا وہی تمام کردار اس ناول کی زینت ہیں۔ اس میں سب سے دلچسپ اور حیرت انگیز پہلو انعام علی کی کارکردگی ہے۔ جس نے دوسری جگہ سے تنسیخ نکاح کی ڈگری کرادی۔ ایک عدالت میں مقدمہ چل رہا ہے اور دوسری عدالت سے تنسیخ نکاح کی ڈگری کا حاصل ہونا اس زمانے میں غیر فطری نہیں بلکہ جس طرح کا نظام عدالتوں میں موجود ہے وہاں سے اس طرح کا نتیجہ نکل جانا ہمیں اس سسٹم کی کثافت سے روبرو کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ناول نگار کو اس میدان کا بھرپور تجربہ ہے جس کی وجہ سے کہانی میں نیا رنگ آ جاتا ہے۔ اس ڈگری کے خلاف عین شادی کے وقت جب دیکھیں پک چکی ہوتی ہیں، باراتی آ جاتے ہیں تو گل میر اس شادی کو روکنے کے لئے

کورٹ سے آرڈر لے آتا ہے۔ اس طرح عدالتی عمل کی کئی برائیاں واضح ہو جاتی ہیں۔

عدالت موضوع ہو اور گواہ کا ذکر نہ کیا جائے ایسا ممکن نہیں۔ اس ناول میں بھی ایک زندہ دل گواہ موجود ہے جس کا نام خان گل ہے۔ اس کی گواہی میں مسخرا پن بھی ہے اور گواہان کی پیشہ ورانہ مہارت بھی۔ یایوں کہئے کہ اسے اپنے مؤکل سے کئے گئے وعدے کو نبھانے اور جذبہ بھی۔ البتہ ہمیں خان گل کے مکالمے پڑھتے ہوئے ”میرکلو“ یاد آئے۔ یہ کردار انجم مان پوری کی تخلیق ہے۔ میرکلو اپنی حاضر جوابی اور چرب زبانی کی وجہ سے افانی کردار ہے۔ خان گل میں بھی یہ خوبیاں موجود ہیں۔ اس ناول کی کہانی اپنے منطقی اختتام کی جانب بڑھتی ہے تو بخت بھری اس طویل لا حاصل مقدمے کے بارے میں غور کرنے لگتی ہے۔ اس کے ذہن میں جو باتیں آتی ہیں ان سے انسانی نفسیات کا بھرپور اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں عباس خان ہمیں ماہر نفسیات دکھتے ہیں۔ یہاں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہیں فہم الرجال حاصل ہے۔ انسانوں کو سمجھنا اس کے برتاؤ کا اندازہ کرنا انہیں بخوبی آتا ہے۔ میں یہ باتیں بخت بھری کردار کو ناول کے آخر تک پڑھنے کے بعد کہہ رہا ہوں۔ ناول نگار کی نفسیات سے گہری دلچسپی کی کئی مثالیں اس ناول میں مل جائیں گی۔ مثلاً مجید کا اپنے وکیل کے بیٹے کی موٹر سائیکل چرانا اور اس سے فیس ادا کرنا، اپنی ذہنی تسکین کرنا وغیرہ۔ ناول میں جتنے کردار آئے ہیں ان کا برتاؤ بھی فطری ہے۔ مثلاً ایکسٹریس معتمد کے شب و روز دیکھئے تو حقیقت بیانی کی داد دینی پڑے گی۔ خلافت حسین ہو یا ملک جمال، منشی محمد اقبال ہوں یا چوہدری صالح محمد، سب کے سب حقیقی معلوم پڑتے ہیں اور افعال و گفتار سے ان کی پوزیشن معلوم پڑتی ہے۔ میں بخت بھری کی ذہنی کشمکش سے مزین ایک اقتباس پیش کرتا ہوں جس سے ناول نگار کی فنی و فکری چابکدستی کا اندازہ ہو سکے گا۔

”یہ مقدمے گل میر کی وجہ سے ہیں، مجید کی وجہ سے ہیں یا ان کی اپنی وجہ سے ہیں۔ یہ سب کس کا قصور ہے؟ سوچ سوچ کر اسے قصور اپنا لگتا، اپنا بھی نہ لگتا بلکہ اس حرم و ہوا اور اس لالچ کا لگتا جو اس کے اپنے اندر ہے۔ یہ حرم اور یہ لالچ اس میں کہاں سے آئے ہیں۔ اس سے آگے اسے کچھ پتہ نہ چلتا۔ ان کے متعلق اسے نہ بھی اقوال کبھی نہ ضرور یاد آجاتے۔ انسان کو غصے پر قابو پانا چاہئے۔ کیا وہ زندگی کا خیال چھوڑ دے؟ وہ تو پہلے ہی زندگی سے گری ہوئی ہے۔ اس کی تو کوئی دنیا ہی نہیں۔ اس کے پاس نہ خوبصورت بچہ ہے نہ کار ہے اور نہ

ہی جائیداد اور دولت۔ ان کے بغیر دنیا کیا ہوئی؟ وہ تو سرے سے ہی بھکاران ہے۔ اس کی بہت معمولی اور بے ضرر سی خواہشات تھیں، وہ بھی پوری نہ ہوئیں۔ وہ بنیادی ضرورتوں سے محروم رہی.....“ (صفحہ ۲۰۱-۲۰۰)

اس ناول میں فلسفہ حیات اور حقیقت بیانی سے آراستہ جملے سوچنے کو مجبور کرتے ہیں۔ ماجرا نگاری کے درمیان بڑی ہی ہنرمندی سے ناول نگار وہ باتیں کہہ جاتا ہے جس میں پسند و نسیحت اور زندگی جینے کا حقیقت پسندانہ پہلو پوشیدہ ہوتا ہے۔ صرف ایک مثال آپ کے روبرو کرتا ہوں جس سے عباس خان کی فکری منہج کا اندازہ ہوگا۔

”غم و آلام نے اس دنیا میں انسان کا چاروں طرف سے محاصرہ کر رکھا ہے، کسی طرف سے کوئی راہ ملتے ہی وہ فوراً حملہ آور ہوتے ہیں۔ اچھی خوراک، اچھی پوشاک، اچھا رہن سہن اور اچھا ماحول اس دنیا میں بالکل اس طرح ہیں جس طرح صحرائے اعظم میں پینے کا پانی۔ جس کے پاس یہ ہے وہ کچھ دن اور نکال جائے گا وگرنہ اختتام۔ اختتام۔ اختتام۔“ (صفحہ ۲۰۷)

”زخم گواہ ہیں“ ناول حقیقت پسندانہ بان کے لئے باعث فرط و مسرت ہے کہ سچ کہنا، سننا اہل دل کا شیوہ رہا ہے۔ یہ ناول ان قارئین کے لئے بھی عبرت ہے جو اس ناول میں مذکور کردار کے لئے ہم پیشہ ہیں۔ عدالتی نظام کی کشافتوں کو بیان کرتے ہوئے ان کرداروں کو آشکارا کرنا ضروری تھا۔ دراصل زخم کو چھپانا کسی بھی فرد کے لئے کبھی بھی فرحت بخش نہیں رہا ہے۔ یہاں تو معاملہ معاشرے کا ہے۔ اس لئے اس کی جراثیم ہونی ہی چاہئے، یہ الگ بات ہے کہ ناول نگار نے جن زخموں کو گواہ بنایا ہے اس میں خطرات زیادہ ہونے کے امکانات رہتے ہیں۔ مگر جرات اظہار کی اپنی ایک طاقت ہوتی ہے اور اس طاقت کو عباس خان نے اپنا قلم بنا لیا ہے۔ اب مقدمہ پکھڑی میں نہیں بلکہ قارئین کی عدالت میں آچکا ہے اور اس کا فیصلہ تاریخوں پر نا انہیں جاسکتا۔ اس لئے اس ناول پر میرا فیصلہ یہ ہے کہ حرفِ حریف راست گوئی کیلئے مبارک باد اور عباس خان کے لئے نیک تمینیت۔

بہار میں اردو صحافت قومی یکجہتی آثار و نقوش

مرتب ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی قیمت ۱۰۰ روپے ملے کا پتہ: مولیٰ مرکز، محلہ شیعہ محمد یوسف، درجنگ



فیاض احمد وجیہہ

آئی کنفیس

[بدن منتھن کے گرداب میں]

پورے جسم کا اپنی اس — شاید ابھی تخیل کی اجلی ساعتوں سے محروم ہے۔
تخیل کی دھوپ میں جسم کی کائی اترتی ہے — اور **بدن منتھن** کے گرداب میں روشنی پھوٹتی
ہے۔ لیکن اپنی اس کے — **بڑے بڑے دیدوں** — کو اپنی بے آبی کا احساس بھی
نہیں۔ حالاں کہ پانی بہت و بود کا اولین استعارہ ہے۔ میری پریشانی یہ ہے کہ میں بے آب آنکھوں کا
تاکل نہیں ہوں۔ مجھے آبدیدہ آنکھیں ان ساعتوں میں اور سکور کرتی ہیں جب کوئی ناول اپنے ہونٹ اور
پستانوں کے تغزل میں لین ہمارے اوپر سایہ کر لے اور جسم کے اُن جزیروں میں لے جائے جہاں بدن
غائب ہو جاتا ہے۔
لیکن کیا کیجیے کہ

ہمارے ہاں ناول کے بے جنگم بدن کا شور ہے۔ ان کی آنکھیں سلامت ہیں نہ ہونٹوں کی مرصع سازی ہی
— اپنی اس سمرات کے تخیل کی انعم بنتی ہے۔ پستان کی انٹھتی بیٹھتی اور ریشمی ترنگوں میں سرعت انزال کی
شرمندہ سیاہی کا ورغن — پورے جسم کی کتھا کی تمثیل تو نہیں ہو سکتی۔ پُرش کے اس امک ذہمک میں
ناول اور کہانی بے وقت کی اندیائی ہوئی کتھا سے زیادہ کچھ نہیں۔ جی چاہے تو یوں کہہ لیجیے کہ ہمارے ہاں
پچھ پُرش صورت لوگ ہیں جن کے تخیل کو آپٹیل آیا ہوا ہے — یہ اور بات ہے کہ اس شور کے انوکھ
میں ہمیں کتھا کی تخلیقی روت کے آزار کا مطلق احساس نہیں۔

ہم تخیل کو آپٹیل آنے کی صورت میں پورے جسم کے اپنی اس کی بھپنا محال ہے۔ دراصل تخلیقی وصال کے امر
اند میں صورت کے بدن کی مقدس گولائیوں کو — چھونے والے — ہی جانتے ہیں کہ کہانی کیا
ہوتی ہے (؟) ان کہانیوں کا احساس بھی ہمیں زندہ رکھنے کے لیے بہت ہے۔ لیکن احساس کی کتاب لکھنا
کولی آسان کا مقبوض ہے ہی ہے۔ ہمارے زمانے میں شمول احمد ہیں جن کے ہاں کہانیوں کا یہ احساس
زندہ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے پورے جسم کی کتھا کبھی ہے (؟) ہاں انہوں نے پورے جسم
کے احساس میں ہمیں بے آب ہونے سے محفوظ رکھا ہے۔ ان کا ناول — گرداب — اسی
اوجھوٹی کی وچھوٹی ہے۔ اس میں صورت کی محبت کا مہیا بیان یہ پورے جسم کی کتھا تو نہیں لیکن یہ بے وقت کی

انڈیائی ہوئی داستان بھی نہیں۔ یوں بھی ہمارے ہاں محبت کی کہانیاں کہاں لکھی گئی ہیں۔ شمول نے محبت کی کئی یادگار کہانیاں لکھی ہیں اور اپنی آبدیدہ آنکھوں میں بہتی کہانیوں کو بہت حد تک ان کے تخلیقی رجحان کے ساتھ نظم کیا ہے۔

اس اُپنیاس کی بہتی ہوئی آنکھوں میں بھی سوندریہ شاستر کے کئی ادھیائے ہیں جو اس کو پورے جسم کے احساس میں بہت دور تک لے کر جاتے ہیں۔ شمول نے اس احساس کی شعلگی میں ہی بیانیہ کے اس تفریدی جزیرہ تک رسائی حاصل کی ہے:

— تم چاہتے ہو مر جاؤں تو مر جاؤں گی —

اس جزیرہ میں بہت کچھ بریکٹ ہو گیا ہے اور پُرش کے **آنی کنفیس** کا یہ بیانیہ شونیہ کے احساس میں کہانی کے نئے اسطور کا مہا بیانیہ بھی بن گیا ہے۔ اس مہا بیانیہ کو لکھنے کے لیے تہذیب و معاشرت سے زیادہ اپنے جسم کی کائی سے گزرتا پڑتا ہے اور یہ آسان کام نہیں ہے۔ محولہ کلمہ محبت کا مقدس کلمہ ہے، لیکن پُرش کے سوار تھ نے اس کی تشکیل میں سورج دیو کے کریہہ اسطور کو ابدیت عطا کر دی ہے۔ اس لیے مجھے ساجی کی موت پر یاسمین اور اس کے راتوں کی اسطوریت کسی اور جہان میں لے جاتی ہے:

— ”ایک بات کہوں؟“

”کہو۔“

”وہ آپ سے محبت کرتی تھی۔“

”کیا بکواس ہے؟“ میں زور سے چیخا۔

لیکن انھیں پر سکون تھی۔ سکون بھرے لہجے میں بولی

”مجھ سے شہر کیجیے... میں آپ سے محبت کرتی ہوں، آپ میرے محبوب ہیں“

”کیا محبت خود کشی کے لیے مجبور کرتی ہے؟“

”وہ جانتی تھی آپ کی نہیں ہو سکتی۔“

”یہ تو محبت نہیں ہوئی۔ یہ تو قہقہہ ہوا۔ قہقہہ نہیں کر سکتی تو نا کامی میں جان دے دی۔“

”سچ سچ بتائیے۔“

”کیا؟“

”آپ کے دل میں اس کے لیے کوئی ہمدردی؟“

”ہمدردی تو تمہارے دل میں بھی ہے۔ سب کے دل میں ہے۔“

”مجھے اگر پتا ہوتا کہ وہ آپ پر جان چھڑکتی ہے تو اسے اس طرح مرنے نہیں دیتی۔“

اس جہان معنی کے ظلم میں عورت کی وزن مالا آئی سوؤں کی کتاب لکھتی ہے۔ اس کے تیاگ اور چہرہ کا وزن کرتی ہے یا کچھ اور۔ ان باتوں کی تکمیل اور تکمیل سے ذرا پہلے عرض کر دوں کہ محولہ استعارہ شمول کے ناول گرداب کا یاد دہانے والا مہا بیانیہ ہے۔ یہاں میرا موضوع بھی یہی ناول ہے۔ لیکن میں

عورت کی کہانی میں اسٹوری سے زیادہ ایفنی اسٹوری کی اوڈیسی میں نکل پڑتا ہوں۔ اس انتہین جین یا ترا میں کچھ بھی الم نشرح نہیں ہے۔ اس لیے آپ کو یقین نہیں دلا سکتا کہ شمول کے گرداب پر میرا یہ کلامیہ کس نوع کا ہوگا، ہاں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ایفنی اسٹوری کی ساخت میں اسی ناول کا تحرک شامل ہے جو اپنے غیر تنقیدی صیغہ میں اس ناول کا بنیادی رمز بھی ہے۔

اس ناول میں ساجی کی موت دنیا بھر کے مہا بیانیہ کا **سمندر منتھن** ہے۔ شمول نے اپنے اس کلامیہ میں مجھ سے کئی بار پوچھا کہ تم ساجی کی موت کا اسطورہ دریافت کیوں نہیں کرتے۔ ہاں شمول کے تخلیقی ارادہ میں ساجی کی موت Metaphorical بیانیہ ہے اور اس سے کہیں زیادہ اُس پُرش کا مونو لاگ اور Metonymy ہے جو بدن منتھن کے نئے اتہاس اور نئے ٹیگ میں پیدا ہوا ہے۔ یہی پُرش مجھ سے پوچھتا ہے ساجی کیوں مر گئی؟ (؟) لیکن اُس کی موت کا اسطورہ شاید میں دریافت نہیں کر سکتا کہ اب یہ آنکھیں روتی ہیں نہ ہنستی ہیں۔ سو **آنی کنفیس** کہتے ہوئے اس گرداب سے نکلنا چاہتا ہوں۔ لیکن چاہنے سے کیا ہوتا ہے کہ مٹی آدم کی کوکھ جاتی ہے۔

تو شمول کے گرداب کی ایفنی اسٹوری یہ ہے کہ

— مٹی سے بنی رات

رات سے بنی عورت

اور

رات کی آنکھیں نوچ لی گئیں

ہاں یہ سطرین شکستہ ہیں مبہم نہیں

کہ

عورت زمین کی بیٹی تھی!!! —

لیکن داماد مردوں کی گواہی میں آسمانی کتابیں موجود ہیں۔ پھر جانے کیوں زمین نے اپنی بے بسی کی کوکھ سے عظیم اشاروں کو جنم دیا تھا۔ زمین کا معجزہ بھی کوئی عورت کی رسالت کا باب ہے۔ کہ اُس پر ایمان لایا جائے۔ دو حاکم کی بات دو حاکم ہی جانے میں تو بندہ عاجز ہوں اس لیے دیر و حرم سے ایسی کوئی نسبت بھی نہیں۔ اب کفر بھی بکوں تو کیا (؟) سنگسار بھی کر دیا جاؤں تو کیا (؟) — اس بندہ عاجز کا سوال یہ ہے کہ آخر کیوں حضرت آدم نے زمین کے تخلیقی اعجاز اور گورو کو قبول نہیں کیا (؟) کیا سیتا زمین کی صبح نہیں تھی؟ کیا صبح رات کی امید کا نام نہیں؟ پھر رات اور صبح کے درمیان تقابلیہ کیوں نظر نہیں آتا؟ کیا آسمان کے فرزندوں نے اس عظیم اشارے کو جھٹلایا ہے اور اپنی راتیں پیدا کر لی ہیں؟ شاید اس لیے زمین آج بھی روتی ہے۔ زمین کی بے بسی عجیب ہے۔ اور دکھ اس سے بھی عجیب کہ وہ اپنے آنسو نہیں رو سکتی اس لیے نیلگھ بن کر اپنے ہی اوپر برس برس جاتی ہے۔

کیا یہاں یہ کہہ کر ان باتوں کو جھٹلایا جاسکتا ہے کہ ساجی کی محبت ہماری معاشرت کی شریعت کے خلاف ہے

۔ اگر یہ معاشرت کی شریعت ہے تو پھر سماجی کو سماجی بھی اسی معاشرت نے بنایا ہوگا۔ اس لیے میں ذاتی طور پر سماجی کی محبت سے محبت کرتا ہوں اور اس کی موت کو اپنی — معاشرت — کی موت کا استعارہ تصور کرتا ہوں۔

اس معاشرت کی گودوں پالی دنیا میں چلتے ہوئے کہنا چاہتا ہوں کہ شاید رات کی تشکیل مردوں نے کی ہوگی اور اپنے پُرش ہونے کے اعجاز کو جس قلم سے لکھا ہوگا اس کی روشنائی بھی سیاہ رہی ہوگی۔ رات کی یہی سیاہی عورت کا — نوشتہ تقدیر — ہے۔ اس لیے عورت کی تنویر اور تو قیر کا بیانیہ دنیا کی کسی ثقافت میں نہیں ملتا۔

کیوں مردوں کی دنیا میں ان گنت راتیں مل جاتی ہیں، لیکن عورت کی صبحیں طلوع نہیں ہوتیں (؟) اس استفہام کے آگے عورت کی کہانی حزن یہ ہے اور — عورت اس رات کی اُپنا ہے جو اس سے چھین لی گئی — شاید اس لیے میں شدت پسندی کے ساتھ یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ پُرش عورت کی محبت کے لائق ہی نہیں ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ رات کے جن نایک اپنی اس ہوشیاری کو جانتے ہیں۔ اس لیے اُن کی محبت بھی اُن کی ہے۔ اس محبت میں سب کچھ ہے بس محبت نہیں ہے۔ ہاں محبت پُرش کی تشکیل کردہ راتوں کا فریب ہے۔ اس فریب کا بیانیہ بھی فراڈ ہے۔ ہر زمانے میں اس فراڈ کی بدلتی سچائیوں کے ساتھ بھی عورت کی تقدیر نہیں بدلی۔ سوادب انگلشیہ کی ایک معروف نظم کی پڑھت سے بھی مردوں کی دانائی اور ان کی دنیا کے سچ کو سمجھا جاسکتا ہے:

Had we but world enough, and time,/This coyness, Lady, were no
crime./We would sit down and think which way/To walk and pass our
long love's day./Thou by the Indian Ganges' side/Shouldst rubies find: I
by the tide/Of Humber would complain. I would/Love you ten years
before the Flood/And you should, if you please, refuse/Till the
conversion of the Jews/.My vegetable love should grow/Vaster than
empires, and more slow;/An hundred years should go to praise/Thine
eyes and on thy forehead gaze;/Two hundred to adore each
breast;/But thirty thousand to the rest;/An age at least to every
part,/And the last age should show your heart;/For, Lady, you deserve
this state,/Nor would I love at lower rate./But at my back I always
hear/Time's winged chariot hurrying near;/And yonder all before us
lie/Deserts of vast eternity./Thy beauty shall no more be found,/Nor, in
thy marble vault, shall sound/My echoing song: then worms shall
try/That long preserved virginity,/And your quaint honour turn to
dust,/And into ashes all my lust:/The grave's a fine and private
place,/But none, I think, do there embrace./Now therefore, while the
youthful hue/Sits on thy skin like morning dew,/And while thy willing
soul transpires/At every pore with instant fires,/Now let us sport us
while we may,/And now, like amorous birds of prey,/Rather at once our

time devour/Than languish in his slow-chapt power./Let us roll all our strength and all/Our sweetness up into one ball,/And tear our pleasures with rough strife/Thorough the iron gates of life:/Thus, though we cannot make our sun/Stand still, yet we will make him run.

نظم ذرا طویل ہے لیکن اس میں بہت کچھ ہے کہ عرصہ سے محفوظ کنوارے پن اور باکرہ عورت کو — فانی دنیا کی حقیقت اور موت کے تصور میں — قبر کے کیزے کا خوف دکھایا گیا ہے۔ اس نوع کا مہا بیانیہ آسمان سے اتری ہوئی کتابوں میں بھی موجود ہے۔ لیکن یہاں خوف دکھانا پُرش کی اپنی فطرت اور رات کی مکروہ تمثیل ہے۔ عورت کو اس کی ذات کا عرفان اس نظم کی طرح ہمیشہ مردوں کے منتر جاپ سے ہوا ہے۔ اس لیے عورت پیدا ہی نہیں ہوئی اور اگر ہوئی تو اس کو جینے نہیں دیا گیا۔ ان باتوں کا مدعا یہ ہے کہ عورت مردوں کے بنائے ہوئے مرگھٹ میں دفنائی جاتی ہے / جل جاتی ہے۔ لیکن عورت پیدا نہیں ہوئی۔ ہاں ہماری عورتیں انڈیائی ہوئی ہیں اور پُرش امک کے ڈھمک ہیں۔

مردوں کے Obsession میں عورت کا جسم ہی سب کچھ ہے۔ لوگ کچھ اور صدیوں کے محاورات میں ہی دیکھ لیجیے عورت کیسے بنائی جاتی ہے۔ شادی کے تقدس کو تحسپ کران کو باقاعدہ دھندہ کرنا سکھایا جاتا ہے۔ ہمارا معاشرہ صدیوں سے رنڈی کا کوٹھا ہے۔ میں جانے انجانے اس کو ٹھے کا دالال بن گیا ہوں۔ شاید اس لیے مجھے اپنے آپ سے گھن آتی ہے۔ تانیثیت کے فراڈ نے مجھے اور بھی خوف زدہ کر دیا ہے کہ میں نے اپنی بیٹیوں کو کس معاشرہ میں جنم دیا ہے۔ مجھے اس کی ماں کا اندازہ نہیں لیکن میں کفن کی بدھیا کے در زدہ میں رو رہا ہوں۔ میں ایسے معاشرہ کا کیا کروں جہاں میری بیٹیوں کی رسالت ممکن نہیں۔ یہ دنیا میری ہے نہ میری بیٹیوں کی۔ مجھے اپنے پُرش ہونے اور خارش زدہ کتے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ میں بھی اپنے عضو مخصوص کو چاٹتا رہتا ہوں۔ حالاں کہ عورتوں کے Obsession میں رات اور پُرش کچھ اور بھی ہیں۔ اس کچھ اور کی طلب سے مردوں کو پریشانی ہے۔ رہی بات بدن کی تو — محبت میں بدن ضروری ہے، لیکن بدن — یا سمین — کا ہوا اور یا سمین رات کی تشکیل کرنے والے مردوں کا مقدر نہیں، یا سمین رات گئے مہکتی ہے — اور رات کے لیے سورج کا ڈوبنا شرط نہیں —

یہ پورا لگ بدن کا مہیہ کا اسطورہ ہے۔ اس اسطورہ کا مہا بیانیہ شمول احمد کے گرداب کی انہنی اسٹوری سے لے کر محبت کی ان کہانیوں تک میں پھیلا ہوا ہے جن میں مجنوں کا بدن خاک ہے اور لیلیٰ کا بدن بھی خاک۔ لیکن خاک بدن کے احساس میں پریم پیالا کی ابدیت قائم ہے۔ اس لیے زمینوں پر ریت صحرا کی کہانی کبھی گئی تھی۔ اب اس کہانی میں فقط دیہہ یا تر ہے۔ شاید اس لیے محبت کی بھولی بسری کہانی جب بھی جنم لیتی ہے — پُرش اور پُرش فطرت ماری بدن کی دنیا میں اس محبت کا ابارشن کر دیتے ہیں۔ تو کیا محبت کے ابارشن میں کہانی مرگئی ہے۔ شاید نہیں کہ آج بھی کوئی سماجی یا سمین کی صورت کھیل مہک جاتی ہے اور کوئی ہے جو آسمان کی فرزندگی کو قبول نہیں کرنا چاہتا۔ لیکن یہ سب کہاں ہوتا ہے۔ لوگ عشق میں لودھی کارڈین ہو جاتے ہیں، کسی عالی شان ہوئی کا مخصوص کمرہ بن جاتے ہیں۔ یہ مکروہ بھی 505 کی صورت میں

یاد رہتا ہے تو کبھی یاد ہی نہیں رہتا۔ دراصل پُرش کی خوش گفتار آنکھوں میں اتنے کمرہ اُگ آئے ہیں کہ بدن کی تلاوت بھی فاتحہ خوانی کی رسم بن کر رہ گئی ہے۔ اور بقول خدائے سخن میر کہ ہوس پیر جلی بلی کی طرح ہمیں مضطرب رکھتی ہے۔

گناہ کی کتھا بھی عجیب ہے کہ یہ عورتوں کی گودوں پالی ہے۔ پُرش تو مر یا داپُرش اُتم ہے۔ جانے کیوں کمرہ کی باہری دنیا میں اکثر کچھ نہیں بچتا۔ کبھی خود کشی تو کبھی سانس لیتی ہوئی مردہ عورت۔ اسی مردہ عورت کی کہانی لکھی ہے شموکل نے۔ لیکن یہ مردہ عورت جینے کی خواہش میں مرجاتی ہے۔ موت کے تحیر میں کیسی صبح طلوع ہوتی ہے (؟) کہیں یہ صبح کاذب تو نہیں (؟) صبح کی اس کتھا کے ورنہ میں شموکل کا گرداب زندگی کی لہروں کو اُچھال کر اپنے کئی رنگوں کو پیش کرتا ہے۔ گویا مردہ عورتوں کی کہانی لکھنا پُرش کے سوار تھ کا تیاگ ہو نہ ہو اس کا **کنفیشن** ضرور ہے۔ ایسے میں ذرا اسی حیرت ہوتی ہے کہ شموکل کے پُرش کو اپنے گناہوں کا احساس ہے۔ اس احساس کی عزت کرتے ہوئے مجھے کہنا ہے کہ کاش سماجی کے گمار صاحب کا پنر جنم ہو جائے اور وہ اپنی سماجی کونصیب کے سامنے کھڑا کر کے یہ کہنے کی ہمت کرے کہ یہ ہے میری محبت لیکن میں تمہارا گناہ گار نہیں ہوں اور نصیب کہے کہ ہاں مجھے تمہاری محبت قبول ہے۔ لیکن سماجی کے گمار صاحب تو روایتی پُرش تھے اور اس سے کہیں زیادہ سورج دیو کے فرزند جو اپنی معاشرت کے خوف میں پورے جسم کے ساتھ پیدا ہی نہیں ہوئے۔ ہاں یہ روایتی پُرش دماغ والا انسان ہے جو اپنی معاشرت کی پد ریت اور معاشرتی بندھن کی اخلاقیات میں محبت کے معنی کو بستر پر پڑھتا رہتا ہے:

— وہ تھی..... شراب تھی.... رات تھی.... اور گناہ کا حوصلہ تھا.....

شراب کے کچھ اور قطرے.....

میں نے موم بتی گل کر دی.....

رات گناہوں کو چھپا لیتی ہے۔

یہ وہی کردار ہے جو ہماری معاشرت کا مہذب شہری ہے۔ اس پُرش کے بند کمرہ کی سچائیاں الگ ہیں۔ شموکل نے ان سچائیوں کو کمرہ کے باہر لکھنے کی جرأت کی ہے، اور پُرش کی محبت کے ڈھونگ کو اس کے **کنفیشن** کے ساتھ پیش کیا ہے۔

شموکل نے **کنفیشن** کی اس کہانی میں جانے کتنی کہانیوں کو قرأت کی منطق عطا کر دی ہے۔ قرأت کی اس منطق میں پہلا کلامیہ **آنی کنفیس** ہے اور اس کلامیہ کو دنیا کی ہر کہانی میں جگہ ملنی چاہیے۔ ہاں یہ کہانی سماجی کی ہے لیکن اس میں شادی شدہ پُرش اور شادی شدہ عورت بدن کے مغرور کلمہ کی تمثیل ہیں۔ ہاں عورت کا بدن خاک ہے، لیکن پُرش کا بدن شاید وہ چاک نہیں جس کے رقص پر عورت بننا چاہتی ہے۔ چاک پر ہر بار ایک ہی عورت بنائی جاتی ہے اور بنانے سے زیادہ زندہ رکھی جاتی ہے۔ عورت کو زندہ رکھنے کی خواہش میں شموکل کے کردار کی طرح پُرش ہر بار پُرش ہی رہتا ہے۔ شموکل کے ہاں بھی پُرش پُرش ہی ہے۔ لیکن اس کے **کنفیشن** میں عورت سماجی ہے اور نصیب بھی۔ عورت کا سماجی ہونا اور نصیب ہونا شاید پھر سے مردوں کے لیے ایک عظیم اشارہ ہے کہ کیا سیاستا زمین کی صبح نہیں ہے (؟) زمین کی اس صبح

پر مجھے بات کرنی ہے اور یہ بھی کہنا ہے کہ دنیا کی تمام کہانیاں عورتوں کے آنسوؤں سے بنی ہیں۔ لیکن لکھی نہیں گئیں۔ اُن میں عورت موجود نہیں۔ یہ وہ آنسو ہیں جو اس نے خود نہیں روئے۔ اگر یہ آنسو پُرش نے بھی بہائے ہوتے تو ساجی کیوں کہتی۔۔۔ تم چاہتے ہو مر جاؤں تو مر جاؤں گی۔۔۔ یا اس بیانیہ کی تو کمی ساخت میں یہ کیوں کہا جاتا کہ۔۔۔ پیر کی پوجا ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ تیزی سے بڑھتے ہوئے اس شہر میں پیر ابھی بھی سلامت تھا۔۔۔ اگر اس عبادت / سرپن / تیاگ میں پدری معاشرت کی ورنہ مالا ابھی موجود ہے تو اس ناول میں تو تم کی تخلیقی منطق، عورت کو زمین کی امانت کے طور پر پیش کرنے میں عمدہ گونہ کامیاب ہے۔

میں نے یہاں اپنے پر د لاگ میں یاسمین کی بات کیوں کہی تو عرض کر دوں کہ یہ خالص ہندی متھ ہے۔ اس متھ کی کتھا یہ ہے کہ ایک دفعہ کوئی شہزادی سورج دیو کی محبت میں پڑ گئی۔ لیکن دیوتا نے اس کی ہتک کی اور اس کے دل کو توڑ دیا۔ جی چاہے تو یہاں آگ اور منی کی جہالت کے اس بیانیہ کو بھی پڑھ لیجیے جس میں منی کے حضور آگ نے سجدہ نہیں کیا تھا۔ منی کی عظمت کو قبول نہیں کرنے کی روایت ہرانی ہے اور یہ وہ کہانی ہے جو آسمانوں میں لکھی گئی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں سورج دیو ہی اس کہانی کے جنم ٹاپک ہوں۔ شاید اس لیے اس کے بیٹے آج بھی محبت کی توجہ کو عاجز سمجھتے ہیں۔ اُس وقت بھی یاسمین اس قدر مایوس ہوئی تھی کہ اس نے خودکشی کر لی تھی۔ کہتے ہیں اس کے بدن کی راکھ کو زمینوں میں پھیلا دیا گیا تھا۔ اُسی راکھ سے یاسمین کے خوبصورت پھولوں نے جنم لیا۔ چوں کہ سورج دیو نے اس کی توجہ کی تھی اور وہی اس کی موت کا ذمہ دار تھا اس لیے یاسمین صرف رات میں کھلتی ہے اور اپنی مہک سے گرد و پیش کو زندہ کر دیتی ہے۔ آگ اور پھول کے اس اسطورہ میں رات اور دن کے معنوی افق سے زیادہ عورت مرد کی اسطوریت موجود ہے کہ سورج دیو کی ہتک نے عورت سے اس کی محسوس چھین لی ہیں۔ اب حضرت آدم کی راتیں اُسی دیو کی بیوی کا رتی کا استعارہ ہیں۔

گناہ آپ کو حیرت ہو کہ یہی یاسمین محبت کے اللہ میاں۔۔۔ کا م دیو۔۔۔ کا پھول ہے۔ یہی یاسمین دنیا کی بعض شگفتوں میں ممتا کے تخلیقی اور مقدس احساس کی علامت بھی ہے اور یہی یاسمین بعض اساطیر میں خدا کا دیوا تھا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ تھک کس کو دیا گیا تھا (?) کیا اُس پُرش کو جس نے رات کی تشکیل کی؟ اگر ہاں تو کیا عورت اپنے ہی بدن کی راکھ ہے۔۔۔ عورت اپنی ہی موت کی خوشبو ہے۔۔۔ محبت کی توجہ ہے۔۔۔ ان سب میں عورت کی رسالت کا اثبات کہاں ہوتا ہے (?) کیا عورت کا اثبات ضروری ہے (?) کیا عورت کا اثبات معاشرتی بندھن ہے جس پر مذہب کی مہر ثبت کی جاتی ہے (?) اگر یہ سب اثبات نہیں تو کیا عورت کی آوارگی اور پُرش کی عیاشی اثبات ہے (?) اگر یہ بھی نہیں تو عورت کی دنیا کون سی ہے (?) کیا عورت تھک ہے اور اگر ہے تو کس بات کا تھک؟ سوال انتہا جہن ہیں اور عورت۔۔۔ حضرت آدم کی راتوں کی قیدی یہ رات اتنی طویل کیوں ہے (?) یہ رات عورت کی رات کیوں نہیں (?) کیوں عورت کی راتوں میں سجدہ ہے۔ عورت ذرا سی ہے دیوی ہے عورت کیوں نہیں (?)

کیوں مجھے اپنی دنیا میں عورت نظر نہیں آتی (؟) ہاں استن و حارمی عورتیں اپنی اپنی یونی کی برہنہ ساعتوں میں جی رہی ہیں اور استن سے بے پروا لڑکیوں کو آنچل کے احساس میں بنی دودھ اُتر آیا ہے۔ کیا یہ جبر رات کا ہے۔ عورت جانے انجانے میں اپنی گمشدگی کا ماتم کر رہی ہے۔ ان روتی ہوئی عورتوں کی بولدہ مہانگری بھی عورت جھنے کی اہل نہیں۔ عورت اپنے استن اور یونی کی برہنہ ساعتوں کا بن باس کاٹ رہی ہے حالاں کہ چودہ برس بیت گئے۔ رام کے آگے سیتا تھی جس کے پوتر قدموں نے کانٹے چن لیے تھے۔ لیکن سیتا کے آگے کوئی رام نہیں ہے اس لیے اس کے بدن کا اپ ہرن ایک بڑی سچائی ہے۔

اس رام کتھا میں دو باتیں کھٹکتی ہیں کہ کیوں سیتا کے لیے سر کچھا ورت بنانے کی نوبت آئی اور کیوں اس کو اپنی پوتر تان ثابت کرنے کے لیے اگنی پر کشا بھی دینی پڑی۔ اگر وہ اپنی پوتر تان ثابت نہیں کر پاتی تو کیا ہوتا اور کیا اس اگنی پر کشا کے پس پردہ پُرش کی راتیں موجود نہیں ہیں (؟) رام کتھا میں بھی سیتا زمین کی بیٹی ہی تھی، لیکن سورج دیو کی توہین اس کے حصہ میں آئی۔ اگر سیتا راون کے پاس اپنی مرضی سے رہ جاتی تو کیا ہوتا شاید سیتا یا سمین نہیں تھی اس لیے رام کی محبت میں جل گئی۔ لیکن اس کا جلنا عورت کی محبت اور تیاگ کی علامت شاید ہو۔ حالاں کہ تیاگ سوار تھ جن نہیں ہوتا۔ اس تیاگ میں پُرش کا سوار تھ محبت کے معنی کو کمر وہ اور مجہول بنا دیتا ہے۔

عورت شاید اپنے بدن کے اپ ہرن میں نہیں مرتی۔ ہاں وہ اپنے احساس کی جوت میں جل جاتی ہے۔ گرداب اسی عورت کا بیان یہ ہے۔ اس عورت کے آگے بھی کوئی رام نہیں (؟) پُرش کے اس راہن میں زمین ایک بار پھر اپنی بیٹی کو لیل گئی اور نصیب کی صورت یا سمین پیدا ہوئی۔ دنیا کی تمام کہانیوں میں اتنی مماثلت کیوں ہے (؟) ان کہانیوں کی معاشرت ایک سی کیوں ہے (؟) کہیں ایسا تو نہیں ہماری معاشرت جس ندی کا پانی پیتی آئی ہے۔ اُس میں عورتوں کے آنسوؤں کا کوئی کنڈ ہے اور اس پر سورج کا پھرہ ہے (؟)

اگر اتفاق سے مجھے اپنی دنیا میں کوئی عورت نظر بھی آتی ہے تو وہ میری آنکھوں میں سورج دیو کو دیکھ کر مر جاتی ہے اور اپنی اندام نہانی کھول کر مجھے دودھ پلاتی ہے۔ جس دن یہ عورت دودھ پلاتا ہند گردے کی اُس دن یہ کائنات بانجھ ہو جائے گی؟ اس کائنات کی تمثیل یہ ہے کہ اب عورتوں کو اس طرح دودھ نہیں اترتے۔ زمینیں بے آب ہو چکی ہیں اور یہ سب شاید سورج کے لیے نیک فال نہیں ہے۔

پھر کیوں پُرش کی صورت ہم سب پر روج ہیں جو کسی سماجی کے بدن میں ڈیرہ جھانا چاہتے ہیں۔ اُس کے احساس میں پیوست کا نواں کو چن کر کسی نصیب کی پتیلی پر رکھنا کیا واقعی پُرش ہونے کے اعجاز سے دستبردار ہو جاتا ہے۔ یہ کس طرح کا پُرش ہے جو اتھاس میں تلوار چلا تا ہوا یہاں تک آ جا چکا ہے۔ کیوں ایسے پُرش نایاب ہیں جو عورت کے احساس میں پیوست کا نواں کو چن کر آسمان کی فرزند کی خلاف کھڑے نظر آتے ہیں۔

کیا گرداب کی سماجی بد چلن تھی (؟) اگر سماجی بد چلن تھی تو اس کے کمار صاحب اور کمار صاحب کا معاشرہ اس بد چلن عورت کے لائق نہیں۔ سماجی کی مٹیلہ دنیا اس عورت کی دنیا ہے جس میں وہ خود کو محسوس کر سکتی

ہے۔ پتی کی بنائی ہوئی دنیا میں ساجی کہیں نہیں تھی لیکن اس کو اپنے پتی سے نفرت بھی نہیں تھی۔ پتی ورتا کے اس عجیب دکھ میں ——— ممنوعہ محبت ——— کے اکھوے کا پھوٹنا بھی ایک اشارہ ہے۔ لیکن کمار صاحب کے رہتے سورج دیو کے گریہہ اسطور کی ابدیت کو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ شاید اس لیے ساجی مر گئی۔ مجھے اس کی موت نے بہت رلایا۔ اپنی بہتی ہوئی آنکھوں کے سمندر سے لوٹنے کے بعد بھی شمول کے اس کردار کی الجھن کو سمجھنا میرے لیے آسان نہیں ہے۔ ہاں بد چلن کہنا بہت آسان ہے۔ اس محبت کی اخلاقیات پر خطبہ دینا اس سے بھی آسان ہے۔ ہاں ان کے یہ کردار Prototype نہیں لیکن ان کی زندگی کے آدرش میں ایک بڑا نکاحیہ موجود ہے۔

شمول نے بڑی کامیابی سے محبت کی اسٹوری میں اپنی اسٹوری کی تدبیر سازی کی ہے۔ رہی بات لسانی تشکیلات کی تو اس ادھیائے میں دیو مالائی صورت گری، علم نجوم، مقامی زبان اور جغرافیائی حدود کی لسانی بوطیت ان کے کہانیہ کو اپنے سوندریہ شاستر کا درپن بنانے میں کامیاب ہے۔ ہاں کہیں کہیں پر Visualisation میں ان کا بیانیہ بھی فکشن کے روایتی مزاج کے محاورات کی تشکیل کرتا ہے۔

ان کے ہاں لسانی صورت حال کو کئی معنوں میں Morphology کے تحت رکھتے ہوئے زبان کو ایک مخصوص پیرن کہا جاسکتا ہے کہ اس میں غلطیات کی تدبیری حرکیات موجود ہے۔ گویا کہ ان کے ہاں زبان میں حیاتیات کی مارفالوجی کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہمارے ہاں عام طور سے جس زبان میں لوگ زندگی بسر کرتے ہیں اس زبان میں لکھتے نہیں۔ زبان کی اس صارفیت نے تخلیقی ادب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اگر میں اپنی گونگی بھاشا میں کہوں تو زبان کی گودا گودہی نے غلطیات کی تدبیری حرکیات کو مفلوج کر دیا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ زبان کے Visualisation میں شمول نے کہیں کہیں ادبیت تخلیقی سانچہ کی دریافت کی ہے تو کہیں کہیں زبان میں کرداروں کا فطری پن نظر نہیں آتا۔ اس ناول کے لسانی ساختہ اور تخلیقی رقص کو نشان زد کرنا بھی مقصود ہو تو کئی ایسی باتیں ہیں جو شمول کے مخصوص لسانی دھاتف ہیں۔ مثلاً علم نجوم کے زیر اثر اپنے بیانیہ کی تشکیل میں ان کا انداز یہ ہے:

————— یہ راہوں کا اثر تھا —————

————— زیر و والی مورتیں اسی طرح ہنستی ہیں —————

حالانکہ اس بیانیہ میں اضافی لسانی ساختہ کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے کہ اپنے اس انداز میں وہ کرداروں کے ساتھ Logical ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس پر مجھے ذرا سا اعتراض ہے کہ کیا اس طرح کسی کردار کے ساتھ منطقی ہونا نصیب ہے۔ ہاں اگر اس قول میں بیانیہ کا فطری پن مجروح نہیں ہوتا تو اس کو شمول کے لسانی ساختہ کا تخلیقی حصہ مانتے ہوئے ان کو اس کی داد دینی چاہیے۔ جہاں تک اس ناول کا سوال ہے تو اس میں اتنا ایسا سے ہی راوی کا اپنا موزون بیانیہ نظر آتا ہے۔ اس لیے یہ ناول بہت حد تک سوانحی کاروبار کے مزہ میں آجاتا ہے۔ لیکن ان کا انداز موزون لکھنے کی خصوصیت کے ذریعہ اس آواز بھی ہے کہ راوی نے براہ راست راوی کو اپنے کاروبار میں شریک کیا ہے اور غفلت کرنے کے انداز میں ناول کے بیانیہ کی تشکیل دیا ہے

ان کے اس انداز کا ایک بڑا عیب یہ ہے کہ اس میں کئی کردار نظر انداز ہو گئے ہیں اور وہ محض زریب داستان کے لیے ہیں۔ حالاں کہ ساجی کے سچی اور نصیب کی دنیا میں اور بہت کچھ تھا جو اس مآول میں نہیں آیا۔ دراصل یہ اس مآول کے مخصوص تکنیک کی مجبوری بھی ہے، اس لیے زبان کی سطح پر بھی یہ بیانیہ راوی کا سوانحی کلامیہ بن کر رہ گیا ہے۔ اس میں بذات خود کوئی عیب نہیں لیکن واقعات و حوادث اور کرداروں کی دنیا میں بھی راوی کی زبان موجود ہے۔ کرداروں کے ٹھنڈے پن کو راوی نے اپنی زبان میں بیان کر کے مآول کی تخلیقی دنیا کو سوانحی دنیا میں بدل دیا ہے۔ اس سوانحی اظہار میں شاید کرداروں کا فطری پن بہت زیادہ موجود نہیں۔ اس کے باوجود یہ مآول اپنے بہاؤ میں قرأت کی منطق کو مجروح نہیں کرتا۔

ان باتوں کے بعد ایک سوال اور قائم ہوتا ہے کہ ساجی کے کردار میں باغی عورت کیوں نظر نہیں آتی (؟) دراصل ساجی جیسی عورتیں جس زمین پر ننگے پاؤں چلتی ہیں وہاں کانٹے ان کے اپنے بدن میں ہوتے ہیں۔ ان کانٹوں کی نمائش کیے بغیر یہ عورتیں زخمی ہوتی رہتی ہیں اور زمینوں کی طرح دکھ اٹھاتی ہیں اور کسی دن چپکے سے اپنے ہی اندر سو جاتی ہیں۔

شیمول کے بیانیہ میں عورت جاگ رہی ہے اور اپنے آنسو خود رو رہی ہے۔ یہ وہ آنسو ہے جو زندگی کے تمام نشیب و فراز میں بستے ہیں۔ لیکن یہ اسلوب زیست تو نہیں ہے۔ شاید اس لیے اس مآول کی پر حسرت کے بعد پُرش کو کہنا چاہیے **آنی کنفیس آنی کنفیس**..... ان باتوں کے احساس میں **کنفیشن** کا مطلب یہ بھی ہے کہ عورت کو اس کے اپنے احساس کے ساتھ جینے کے لیے کسی مہا بیانیہ اور مقدس کتاب کی ضرورت نہیں۔

اگر میں ان باتوں کے اظہار یہ میں کسی معاشرت کی شریعت کا منظر نظر آتا ہوں تو مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ مجھے جنت اور جہنم کے معنی یہی سمجھ آتے ہیں کہ عورتوں کو اس کی اپنی دنیا بنانے کے لیے کسی پُرش سے اجازت کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے۔ ہاں اپنے اس سوارتھ کے اظہار میں مجھے کوئی تامل نہیں کہ اگر عورت کی کوئی رات ہے صبح ہے تو ان میں پُرش کو بھی جگہ ملے۔

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ گرداب کا بیانیہ مردوں کے سوانگ کا بیانیہ ہے۔ بستر پر پڑی عورت کا زندہ ہونا ان کو پسند ہے۔ لیکن اس عورت کا ضرورت سے زیادہ زندہ ہونا ان کو ہانگن پسند نہیں۔ شمول احمد نے گرداب میں اسی کہانی کے کچھ ادھیائے لکھے ہیں۔ اس کہانی کا اعداد و یہاں غیر ضروری تھا۔ اس لیے میں کہانی کے **کنفلکٹ** کی روشنی میں اس کا غیر تنقیدی دیباچہ لکھنا چاہتا ہوں۔ یوں بھی مجھے تنبیہ سے گراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس غیر تنقیدی دیباچہ کا پہلا لفظ یہ مضمون ہے اور اگر مضمون کے لفظوں میں کہوں تو ————— پیش لفظ یہ ہے کہ عورت خود قصہ آدم کا پیش لفظ ہے ————— یہ اور بات ہے کہ قصہ آدم سے اس کا پیش لفظ غائب ہے۔ غائب ان معنوں میں کہ اس کے پورے جسم کی گتھا لکھی نہیں گئی۔ اس لیے میں یہاں پورے جسم کے احساس میں لکھے گئے اس مآول کے چنا کار کے پیش لفظ یعنی ساجی کو اپنے اندر جگہ دینا چاہتا ہوں اور اس دن کے انتظار میں ہوں جب میں اس کو **آنی کنفیس** نہیں کہوں گا۔ کیا یہ دن کبھی طلوع ہوگا (؟)

یا سمین رشیدی

گم شدہ زمینوں کی لکھاوٹ اور تخیل کی ساخت

[’بھاؤ‘ کے وجودی احوال کا اشاریہ]

نثر کی تخلیقی قوت اور بیانیہ اسالیب کی آویسی کو مستنصر حسین تارڑ نے تخیل کی جمالیات سے زیادہ اپنے مخصوص آہنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کی فکشن نویسی میں ناول، ڈراما اور سفر نامہ اس طرح شامل ہیں کہ ان اصناف کی نو شعریات کو ان سے پرے تصور ہی نہیں کر سکتے۔ زبان کی انفرادی تشکیل، مہیہ / اسطور کی باز آفرینی اور تہذیبوں کی دیو مالانے ان کے فن کو گہرائی عطا کی ہے۔ حالاں کہ ان کے فن کی تحسین میں بہت لکھا گیا ہے۔ لیکن ان کو اتنا پڑھا نہیں گیا جتنا بریکٹ کیا گیا ہے۔ اس لیے یہاں بھاؤ کو بریکٹ کرنے سے زیادہ پڑھنے کی خواہش اپنی تمام تر ماکامیابی کے باوجود نظر آ سکتی ہے۔

اس ناول کو دو الگ الگ وقتوں میں مکمل پڑھنے کے بعد یہ تجربہ ہوا کہ بغض فنی لکھاؤ میں اپنی بازخوانی میں بھی ہمیں حیران کر سکتی ہیں۔ اس لیے بازخوانی کے بعد ذہن میں پہلا سوال یہ قائم ہوا کہ آخر ’بھاؤ‘ کا بنیادی اور تخلیقی رمز کیا ہے؟ حالاں کہ اس ناول کی کہانی ذہن میں گم نہیں ہوئی تھی اور ایک لمبی مدت کے بعد پڑھتے ہوئے کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوا کہ اس کو یہاں وہاں سے پڑھ لیا جائے۔ جہاں تک میں سمجھ سکی ہوں کہ یہ بھاؤ کے زبان اور اس کی تخلیقی زمین میں پوشیدہ کوئی بات ہے جو ہم پر زندگی کو نئے انداز سے منکشف کرنا چاہتی ہے۔ شاید اس لیے ناول کے رمز کو سمجھنے کے لیے زندگی اور اس کے تعلقات سے معاملہ کرنا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ کیا زندگی اور اس کے رمز کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی کہا جاسکتا ہے۔ زندگی کیا جانتی ہے؟ کیا کوئی جان پایا ہے؟ زندگی سے جڑے سوالات، اس کا بکھراؤ، بے چینی اور سکون کو کسی مخصوص قالب میں ڈھالنا اور مقید کرنا ممکن ہے؟ شاید یہی وہ باتیں ہیں جو اس ناول کو تازہ و سرکش رکھتے ہیں اور جیسے کی کثرت میں اس کے آب و رنگ کا بیانیہ انفرادی ہے۔

زندگی میں نہیں فہم ہے تو کہیں خوشی، کہیں آنسو ہے تو کہیں مسکراہٹ۔ ان سب کا ملا جلا روپ زندگی ہے جو کہیں پاروشنی [ناول کا کردار] کے جون میں جم جاتی ہے۔ اس کردار کو شہتی اور بے بسی کی مہارت کہا جاسکتا ہے تو وہیں ’نورچن‘ کا کردار ہے جو آسمان کے شب و روز اور اس کی بے چینی میں زندگی کا استعارہ ہے۔ اس کردار کے سفر کو بھی ہم اپنی زندگی کے تجربے اور مشاہدے کے روشنی میں کوئی نام دے سکتے ہیں۔ ان کرداروں کو زندگی کے نگار خانے میں اپنی واقیعت کے ساتھ دیکھنا جو سمجھ کا مہ ہے کہ ہر کردار کی ساری

ہمارے رگ و پے اور اس سے زیادہ ہماری معاشرت میں پیوست ہے۔ اس لیے ناول میں کبھی 'ڈورگا' جس کا جسم برسوں کے استحصال سے جھک گیا ہے تو کبھی 'سمرڈ' جس کے خواب انسان کے اجتماعی الشعور کا بیانیہ ہیں، دراصل یہ سب زندگی کے وہ نقش و نگار ہیں جو سندھو گھاٹی کی مخصوص معاشرت کے حوالے ہیں۔ اس کے باوجود یہ ہماری زندگی میں داخل ہیں۔ اس مخصوص تمدن کا تاریخی کلامیہ موجود ہے اور اس کی بنیاد پر قیاس آرائی بھی کی جاسکتی ہے۔ حالاں کہ اس مخصوص زندگی کے شب و روز، سماج اور معاشرے کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی کہنا ممکن نہیں کہ اب تک اس اسکرپٹ [رسم خط] کو پڑھنے میں کامیابی حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ جس میں اس معاشرت کا تصور ابست سراغ بھی شاید ہے۔ ان سب کے باوجود ہزاروں سال قبل اس تمدن میں سانس لیتی زندگی کے سیاق میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'بہاؤ' فقط ان کے متخیلہ کی پرواز شاید نہیں کہ تخیل میں بھی گم شدہ زمینوں کا سراغ ہوتا ہے۔ اس طرح تاریخی شواہد کے پیش نظر تارڑ نے جو بیانیہ تشکیل دیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔ ناول کی پڑھنت میں یہ احساس غالب رہتا ہے کہ ہونہ ہو اس تہذیب و تمدن میں حیاتی کی صورت کچھ ایسی ہی رہی ہوگی۔ لیکن کیا واقعی 'بہاؤ' کے تخلیقی رمز کو پوری طرح سمجھا جاسکتا ہے؟ جبکہ اس کے ساتھ حیاتی کا رمز اور اس عظیم تہذیب و ثقافت کا بیانیہ بھی منسلک ہے جو انسان کے ابتدائی کچھ کا بیانیہ ہے۔ اس تہذیب و معاشرت کے دریا اب صحرائیں کہیں گم گئے ہیں، لیکن اس کا خدو خال آج بھی انسان کے اجتماعی الشعور کا حصہ ہیں۔ میں اس 'رمز' کو سمجھنے کا دعویٰ کیے بغیر ناول کی اپنی پڑھنت سے پیدا ہوئے تاثرات یہاں بیان کروں گی کہ مقنن سے معاملہ اور مکالمہ کرتے ہوئے کئی دفعہ آنکھیں نم ہوئی ہیں تو کہیں ایک عجیب سی قوت کا احساس بھی ہوا ہے۔ کئی دفعہ پاروشنی کے سوالات کے ساتھ رکھوں [میری ناقص التفہیم میں ناول میں رکھوں کو اشجار کے ایک سلسلے کے ذیل میں استعمال کیا گیا ہے] کے درمیان بھی گئی ہوں تو کہیں اس کے تھکے اور سوکھے جیسے [جسم] میں اترتی ریت کو بھی محسوس کیا ہے۔ شاید یہاں یہ بات بے محل نہ ہو کہ اس ناول میں زبان کی سطح پر بعض لفظیات اور اس کی سماجیات کو اس مخصوص تمدن کے آس پاس رکھنے کی تخلیقی اور وضعی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے باوجود ناول میں یہ سب نامانوس نہیں لگتا اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک مخصوص زمانے کی تہذیب و تمدن سے برسرِ پیکار ہیں اور یہ ناول کی دوسری خوبی ہے کہ وہ ہمیں اپنے کرداروں کے ساتھ منسنے، پروانے اور زندگی کرنے کو مجبور کرتی ہے۔ شاید اس لیے کئی سوالات بھی جنم لیتے ہیں کہ ہم کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں اور کہاں چلے جاتے ہیں؟ ہماری حیاتی کیا ہے؟ یہ سوالات ناول کے بیانیہ میں بار بار ابھرتے ہیں۔ گویا یہ ناول کی بڑی کامیابی ہے کہ وہ ہمیں ان وسیع زندگی میں شریک ہونے اور مکالمہ قائم کرنے کی صورتیں دکھاتا کرتی ہے۔ ہر پہلو، نچوڑ اور کالی، لیکن تمدن کے آس پاس راوی نے جو کہانی / زندگی تشکیل دی ہے۔ یہ زندگی کہانی اس عظیم اور گم شدہ ثقافت سے جتنی قریب ہے شاید اتنی دور بھی ہے۔ دور ان معنوں میں کہ یہاں کوئی جیسے جیسے والا ڈور گا پیہ نہیں ہوا۔ جس سے استحصال کی داستان کو جوڑا گیا ہے۔ راوی ناول نگار کی یہ بھی ہر پہلو اور موجودگی کی طریق وسیع ہے اور نامی وہاں ڈور گاکے پکائے اینٹوں سے بنے پکے مکان ہیں۔

یہاں اونچی ناک والے ابھی نہیں آئے۔ قریب ان معنوں میں کہ راوی کی یہ بستی وقت کے اسی بیانیہ عرصے میں تشکیل دی گئی ہے جس میں ہڑپہ اور موہنجودڑو کا تمدن تاریخ کے نئے باب بن رہا تھا۔ یہ کہانی مصدقہ اور دستاویزی تاریخی بیانیہ نہیں لیکن اس کے کردار اور تخلیقی وسائل ہمیں اس مخصوص تہذیب و ثقافت کے ساتھ چند گام چلنے کو مجبور کرتے ہیں۔ یہ بستی گھگر (Ghaggar) (ناول میں گھاگرا) ندی (راجستھان) کے کنارے واقع ہے۔ جسے ویدوں میں سرسوتی اور ساتویں ندی کے روپ میں بھی جانا جاتا ہے۔ یہ بستی Indus valley civilization کی ہی ایک کڑی ہے اور ناول میں موجود کوائف کے مطابق یہ وہ قدیم مقام ہے جہاں pre-Harappan اور Harappan تمدن کے آثار ملے ہوں گے۔ 'پہلی' کے برتن اور ناول کے اختتامیہ میں 'دورگا' کا اپنا موہنجو اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ راوی نے اس بستی کا کوئی نام نہیں رکھا کہ بستی تو انسانوں سے جانی جاتی ہے۔ انسان خود بستی ہے۔ وہ جہاں آباد ہوگا بستی از خود وجود میں آجائے گی۔

یہ بستی پاروشنی، پہلی، گاگری، ورچن، سرو اور انہی جیسوں دوسرے انسانوں سے اپنا شناخت نامہ حاصل کرتی ہے۔ یہ ہڑپہ اور موہنجودڑو جیسی وسیع اور مرتب نہیں، لیکن اس کا رشتہ سندھ کی تہذیبی روایت سے ضرور ہے۔ یہ بستی تارڑ کے تہذیبی مطالعے اور تخیل کی آمیزش کا بیانیہ کہی جاسکتی ہے۔ راوی ہمیں جس وقت کی کہانی سناتا ہے وہاں انسان کی زندگی فطرت سے قریب ترین تھی۔ یہ کہانی جنگل، دریا، کھیتوں، رکھوں اور جنوروں کے درمیان بنی گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ قدیم دور کا انسان فطرت کے کس قدر قریب تھا۔ قربت کی یہ داستان نوئم اور نیو کی صورت میں مطالعات کو الگ سے ایک سیاق فراہم کرتی ہے۔ جہاں بچہ، پودے، جانور اور مظاہر فطرت انسان کی حیاتی میں اہم رول ادا کرتے تھے۔ فطرت سے تقدس کے احساس نے نوئم کو جنم دیا اور خوف کی صورتیں نیو میں حاصل گئیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی اہمیت اسی وقت تک ہے جب تک انسان میں زندگی و جہر گن بن کر دھڑک رہی ہو۔ زیو پنل جو پاروشنی کی بستی میں مقدس تھے اور ایسا مانا جاتا تھا کہ اگر انھیں غصہ آگیا تو وہ آدمی کو کھا جاتے ہیں۔ آدمی کا بھوک سے مجبور ہو کر انھیں کھانے کا مل اس بنیادی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ زیو پنل کو کھانے کا عمل ایک ثقافت کے منہ اور دوبارہ پیدا ہونے کا استعارہ بھی ہے۔ تہذیبوں کے منہ اور دوبارہ پیدا ہونے کی داستان اساطیری قصوں میں بھی مذکور ہے۔ اساطیری کہانیاں انسانی ثقافت کی غیر موثر تاریخ کہی جاسکتی ہیں۔ وزیر آغا کے لفظوں میں کہا جائے تو اسطور میں تباہی کے لیے کھنگی اور فرسودگی کو وجہ جو اقرار دیا گیا ہے اور یہ بات بے حد خیال انگیز ہے۔ مگر یونانیہ بھی نہیں چاہتے کہ زندگی کلیہ فنا ہو جائے، وہ تو محض ارتقا کی رفتار کو تیز تر کرنے کے خواہاں تھے! (وزیر آغا، گچھر کے خدو خال، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص 43)

انسان کیا ہے؟ اس کی زندگی کیا غرض ایک 'جنگ' ہے؟ جس کے پھوٹنے پر حیاتی قائم رہتی ہے لیکن جب کسی وجہ سے یہ جنگ ختم ہو جائے تو کیا انسان بھی ختم ہو جاتا ہے؟ یہ وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ کیا انسان کا فطرت سے دور ہو جانا؟ کیا اپنی مٹی سے دور جانے والے ہلکا پاگل پن کی کیفیت [جاتے ہیں؟ کیا شہروں میں لوگ

اسی لئے ہلکائے ہوئے نظر آتے ہیں؟ بیچ سے زندگی پھوٹی ہے۔ لیکن جب یہ بیچ / اتانج نہیں تھا انسان اس وقت بھی تھے۔ زندگی تو تب بھی سانس لیتی تھی۔ ہاں صورت ذرا مختلف ضرور ہو سکتی ہے۔ کیا اس انسان کے سوالات اس انسان سے الگ تھے؟ حیاتی کیا بیچ کے ارد گرد ہی وجود رکھتی ہے؟ اور کیا اس کے ختم ہو جانے پر زندگی بھی ختم ہو جاتی ہے؟ کیا اس کے ساتھ اس ثقافت کے دریا بھی سوکھ جاتے ہیں جو اس بستی کی شناخت ہوتے ہیں۔ ناول کا بیانیہ ہمیں ایسے کئی سوالات کی واوی میں لے جاتا ہے۔ جن کے جواب بھی شاید اسی بیانیہ میں پوشیدہ ہیں۔

دریا حیاتی کا استعارہ ہے کہ اس کے ارد گرد ہی زندگی سانس لیتی ہے۔ کیا ہو گریہ دریا سوکھ جائے؟ دریا کا ریت میں گم جانا انسان کے ساتھ ثقافت کا بھی گم جانا ہے؟ اگر ایسا ہوتا تو شاید ہماری شناخت بھی سرسوتی کے ساتھ ہی ریت میں کہیں گم جاتی۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔ کیونکہ تہذیب و ثقافت کے دریا سوکھتے نہیں۔ ہاں مسلسل ایک ہی دائرے میں سفر کرنے سے ثقافت کی روح مفلوج ہو جاتی ہے۔ تب اسے تند کرنے کے لیے سب کچھ ختم ہو جاتا ہے اور پھر نئی تہذیب و ثقافت جنم لیتے ہیں۔ جس میں اس پرانی تہذیب کے بیج بھی پائے جاتے ہیں کہ انسان اپنے اجتماعی لاشعور کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ جہاں تہذیب و ثقافت کے سوتے منفرد صورت میں موجود ہوتے ہیں۔

ایسا قیاس ہے کہ قدیم تہذیب مادری تہذیب تھی۔ پاروشنی، ہلکی اور گاگری کا کردار اس باب میں معنی خیز اشارہ ہے۔ ناول کے بیانیہ میں یہ کردار ایک شکست کے طور پر ابھرتے ہیں۔ پاروشنی (ناول کا مرکزی کردار) راوی ندی کا دوسرا نام بھی ہے وہ ندی جس کے کنارے ہڑپہ کی تہذیب جنمی ہے۔ اس طرح وہ نہ صرف سرسوتی کا علامتی پیکر ہے بلکہ اس قدیم تمدن کا استعارہ بھی ہے جہاں — عورت ہی مہمانی بھی ہے اور مانا نے اس وقت کے بھگوان اور فطرت کی اجتماعی تمثیل — انھیں زیادہ سوجھ بوجھ دی ہے — یہی وجہ ہے کہ وہ محسوس کر سکتی ہے کہ پانی ریت میں بدل رہا ہے۔ حیاتی ختم ہو رہی ہے لیکن وہ یہ بھی جانتی ہے کہ یہ سب واپس اونے لگا۔ کھیت پھر سے ہرے ہوں گے۔

— گھاگھرا کے اونچے کناروں کے اندر اب خشک راستہ آخر تک چلے گا جس میں صرف ٹھیکریاں [سنگ ریزے] ہوں گی اور خشک گھونگھے ہوں گے اور پلکی کے آوے سے کبھی دھواں نہیں اٹھے گا اور چیتر کی چاندنی میں گھاگھرا کے پانی کبھی نہیں لشکیں گے — وہ یہ سب جانتی تھی اور پھر بھی وہ کنگ کو بتاتی تھی کہ اس کے پاس آدھی مٹی کنگ [اتانج] تھی اور اس کے کھیت ہرے ہونے تھے —

لیکن یہ سوجھ بوجھ شاید پوری نظام کی سمجھ نہ گئی۔ عورت پاروشنی نہیں رہی۔ وہ پاروشنی جو ندی ہے زندگی اور تہذیب و ثقافت کا استعارہ ہے۔ جب یہ سوکھ جاتی ہے تہذیب و ثقافت کے دریا گم جاتے ہیں۔ پاروشنی کا کردار تقدس اور طاقت کے جس تصور کا بیانیہ ہے اس کی داستان اب صرف کتابوں کی لکھاوت میں گم شدہ ہے۔ عورت اب پاروشنی نہیں ہو جی ہو گئی ہے۔ قابل ذکر بات ہے کہ ناول کا بیانیہ زبردست تاثیراتی اپروچ رکھتا ہے۔ پاروشنی کا کردار اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ لیکن اسی ناول کے

بیانیہ میں راوی کی پدری ساکنی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ عمل لاشعوری ہو کہ مرد بھی بہر حال اسی تہذیب کا پروردہ ہے جس میں عورت کو بھوگ کی وستو سمجھا جاتا ہے اور آدم کے ہر گناہ کا بار حوا کے حصے میں آتا ہے۔ ناول میں راوی کی یہ ساکنی کچھ اس صورت میں ظاہر ہوتی ہے:

— پاروشنی گری تو یہ نہ بوجھ سکی کہ ایسا کیونکر ہوا — وہ بھی گرتے رکھ کی طرح اوندھے منہ گرتی چلی گئی اس کا پاؤں کسی تنے، ٹیلے یا کسی جنور کے پنجرے سے اٹکا بھی نہیں اور پھر بھی وہ گری اور اس کے ساتھ ہی بہت سارے ہانپتے سانس اور بوجھ اس پر بوجھ ہونے لگے اور اس کا سانس بند ہونے لگا اور رکھ سیاہ ہوئے اور اس کے پنڈے پر تیرتے پسینے پر سے بوجھ پھسلتے اور پھر آتے اور بار بار پھسلتے — اور یوں وہ رکھوں کو دیکھ نہ سکتی تھی کہ اسے گرم بھاپ سانس اور کپکپاتے جیسے ڈھانپتے تھے اور اس کی کھلی حیران آنکھوں میں ان کا پسینہ گرتا تھا — رکھوں میں ٹھہری ہوئی ہوائی سے بوجھل تھی اور یہ نمی گرم ہو کر اس کے پنڈے کو اندر تک مار گرتی تھی اور اسے ایک دو ہر اندھال کرنے والا سواد دیتی تھی —

ناول کے بیانیہ میں آگے چل کر راوی کا یہ بیان کچھ یوں ہے:

— اس نے کسی کو بتایا نہ تھا کہ ایسا ہوا تھا کیونکہ کوئی بھی مانتا نہ کہ ایسا ہوا تھا — اور ایسا ہوا تھا — پر اس کی من مرضی سے نہیں زور آوری سے — پر من مرضی سے نہ بھی ہو تو بھی کہیں نہ کہیں مرضی کا ایک دانہ ہوتا ہے جو پکتا ہے اور اس میں سے رس پکتا ہے —

یہ بات بہت واضح ہے کہ راوی یہاں جس تہذیب کی بات کر رہا ہے اس میں ریپ یا جنگ کا وہ تصور موجود نہیں تھا جو آج ہے۔ عورت اس تمام نباد و عزت کے بوجھ تلے دبی نہیں تھی جو زور زبردستی کی ہوس کاری سے ختم ہو جاتی ہے۔ شاید اسی لیے بیانیہ میں یہ اصرار موجود ہے کہ اگر وہ بتاتی تب بھی کوئی یقین نہ کرتا۔ لیکن زور آوری سے قائم کیے گئے جنسی فعل میں کیا واقعی مرضی کا کوئی دانہ ہوتا ہے؟ جس سے رس پکتا ہے؟ راوی کا یہ بیان اس کی پدری ساکنی کو نمایاں کرتا ہے۔ جو عورت کو محض استعمال کی شے سمجھتی ہے۔ حالانکہ ناول کے بیانیہ میں عورت پاروشنی، گری اور پٹھانی کے روپ میں ہمارے سامنے آئی ہے اس لیے راوی کا یہ بیان دوپٹے کے لیے حیران کرتا ہے۔ اب اسے المیہ کہہ لیں یا کچھ اور کہ اس ناول کا راوی بھی لاشعوری طور پر اسی پدری ساکنی کا اسیر نظر آتا ہے۔

’ڈورگا‘ کا کردار استحصال کی روایت کا علامہ کہا جاسکتا ہے — وہ پیدا ہونے تو بندے کا بیج تھے پر ہوئے ہوئے وہ جنوروں کے جائے بنتے گئے — مقن کے پس تو آبادیاتی مطالعہ میں یہ کردار استحصال کی اسی روایت کا نمائندہ نظر آتا ہے جس نے انسان کو یہ ماننے پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ جنور کی زندگی گزارنے کے لیے ہی پیدا ہوا ہے۔ انہی بات یہ ہے کہ راوی نے اس قدیم تہذیب و تمدن کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو ناول میں برتا ہے۔ ورنہ تاج محل کی خوبصورتی سے تو سب ہی واقف ہیں، لیکن اس کو بنانے والوں کے بارے میں تاریخ کے باب اتنے گویا نہیں۔ مہم جنوروں سے وابستہ انسانی ترقی کی داستان جنی بنیادوں پر گھڑی ہے اسے نہ جانے کتنے ڈورگا نے اپنے خون سے سینچا ہوگا۔ وہاں کی بستیاں

، اناج گھر، تالاب، کنویں، جوئیاں جو عظیم ثقافت کا بیانیہ ہیں خلا میں تخلیق نہیں ہوئے بلکہ انھیں ایسے لوگوں نے تعمیر کیا جن کا جسم مسلسل مشقت سے جانوروں کے مانند ہو گیا:

— اس ساری زمین پر لوگ پتھر اور گارے کی بستیوں میں رہتے ہیں اور یہ صرف مونہجو میں ہے کہ یہاں پکی اینٹ لگتی ہے۔ کسی نے آج تک یہ نہ پوچھا کہ ان اینٹوں کو بنانا کون تھا اور انہیں پکاتا کون تھا — سب نے مونہجو کے گودام اور کنویں دیکھے اور ان کو نہ دیکھا جو شہر سے پرے سندھو کے کنارے چار دیواری کے اندر بھنگوں پر بنور بنے کام کرتے تھے اور گار بناتے تھے۔ اسے سانچے میں ڈھالتے تھے —

بیانیہ میں موجود اس تصویر کو راوی کا قیاس کہہ کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے لیکن ہم اس حقیقت سے انکار کیسے کریں گے جس پر ان عظیم ثقافتوں کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ حالاں کہ 'تاریخ' بھی چند طاقتور لوگوں کی طاقت کے بیانیہ سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ جس میں حاشیے پر زندگی گزارنے والے لوگ اکثر غائب ہوتے ہیں۔ تاریخ اور ثقافت کا بیانیہ تب تک مکمل نہیں مانا جاسکتا جب تک کہ تاریخ ان حاشیائی کرداروں کے بارے میں نہیں بتاتی۔ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ سماج ہمیشہ سے طبقتوں میں تقسیم تھا۔ بڑے اور مونہجو ڈوکا تمدن بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔

انسان قدیم دور میں فطرت سے قریب تھا پھر آہستہ آہستہ وہ فطرت سے دور ہوتا گیا۔ کیا فانی سلسلے کی کوریٹ میں بدل دیتے ہیں؟ پاروشنی، جو اورچن کے خیال سے ہی نم ہو جاتی تھی۔ اس کی واپسی پر اس کے ساتھ چلتے ہوئے بھی وہ خود میں کسی نمی کی متلاشی تھی۔ لیکن اس نمی اور پاروشنی کے درمیان شاید وہ دور برس جاگے تھے جس میں ورچن نے مونہجو کا سفر کیا تھا اور پورن سے ملا تھا۔ تہذیبوں کے دریا اس لئے تو نہیں سوکھ جاتے کہ انسان ان سے دور ہوتا گیا اور اس نے ایسی زندگی کو اپنی حیاتی بنالی جس میں وہ خود کہیں نہیں تھا اور شاید اسے اس بات کا خیال بھی نہیں رہا کہ احساس ہو تو واپسی ممکن ہو سکتی ہے۔ جب احساس ہی نہ ہو تو واپسی کا یہ در بھی بند ہو جاتا ہے۔ ماسا کا رکھوں میں لوٹ جانا شاید اسی بات کی علامت ہے۔ جہاں اس نے فطرت سے قریب ہونے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ایک دن سب مٹی کی تہوں میں گم جاتا ہے اور نئے سرے سے اپنی تشکیل کرتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو کچھ بھی کہیں نہیں جاتا سب یکہیں رہتا ہے مٹی میں۔ اور ایک دن انسان بھی مٹی میں مل کر مٹی ہو جاتا ہے۔ شاید اس کی حیاتی کی کل حقیقت بس یہی ہے؟

کیا تہذیبوں کے مٹنے کی وجہ انسانوں کا جانور بن جانا ہے؟ شاید اسی لیے تہذیب مٹی اور آگتی رہتی ہے۔ جب 'لوورکا' کی طرح کام کرتے رہنے سے جسم اتنا جھک جاتا ہے کہ اس پر جانور ہونے کا گمان نہ رہے۔ استحصال کی یہ صورت صرف تہذیبوں کے دریا کو ہی گم نہیں کرتی بلکہ انسانوں کو انسان رہنے نہیں دیتی۔ نوآبادیاتی ہندوستان میں ہماری تہذیب و ثقافت کے دریا بھی سوکھ گئے تھے۔ بلکہ یہ کہہ زیادہ مناسب ہوگا کہ ہم نے خود ہی اس کا گلا گھونٹ دیا تھا اور اسے دوبارہ بنا دیا تھا۔ جس طرح قدیم دیو مالامیں

دیوی / دیوتا کے زمین میں قید ہونے کے قصے ملتے ہیں۔ اسے اس قید سے رہائی دلانے کے لیے اس کی 'شکلی' آتی ہے۔ یہ شکلی کسی بھی روپ میں ہو سکتی ہے۔ سمیرن اساطیر میں دیوتا 'دیوموزی' کے زمین میں قید ہونے کا قصہ ملتا ہے۔ جہاں سے اسے 'عنانا' دیوی (جو تخلیقی قوت کی علامت ہے) آزاد کراتی ہے۔ مختلف اساطیر میں یہ قصہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ موجود ہے۔ جب تک دیوتا / دیوی زمین میں قید رہتا ہے۔ دھرتی کی زرخیزی ختم ہو جاتی ہے۔ اس دوران دھرتی بانجھ رہتی ہے (پت جھڑکا موسم) جب اسے قید سے رہائی ملتی ہے تو دھرتی پھر سے ہری بھری ہو جاتی ہے۔ اس قصے میں زمین میں قید ہونے کے واقعے کو تہذیب و ثقافت کے دریا کے سوکھنے سے تعبیر کریں تو بات کچھ صاف ہوتی نظر آتی ہے۔ ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ ندی / دریا / تہذیب و ثقافت گم ضرور ہو سکتے ہیں پر مرتے نہیں۔ بس انھیں اس قید سے رہائی دلانے والا درکار ہوتا ہے۔ آریوں نے یہاں کے مول نواسیوں کے ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا تھا۔ اس کے باوجود آج بھی وہ تہذیب زندہ ہے۔ انگریزوں نے بھی ہماری تہذیبی وراثت کو ہماری ہی نظر میں سوال بنادیا۔ لیکن یہ 'قید' مستقل تھی نہ جتنی۔ اس قید سے آزادی مل تو گئی۔ لیکن ہماری ذہنی آزادی اب تک سفر میں ہے۔

تہذیبی دریا کے ریت میں گم ہو جانے کی وجہ ڈورگا اور اس کے استحصال کی ہزاروں سال پرانی داستان ہے۔ انسانوں کے کڑھنے سے بستیاں مردہ ہو جاتی ہیں۔ ایسے لوگ ہر بستی میں پائے جاتے ہیں۔ اور جہاں نہیں ہوتے وہاں ان کے صدیوں تک کڑھنے کی باس پہنچتی ہے پھر وہ بستی بھی مردہ ہو جاتی ہے۔

— بچہ پیدا ہوتا اور ابھی اس کا ٹاڑو نہ کھتا تو اس پر بوجھ پڑ جاتا کہ اس کے حصے میں اتنے برس اور اتنے مہینوں کا کام ہے اور یہ برس اس کے کل سانسوں سے بھی زیادہ ہوتے تو وہ بوجھ کیسے اٹارتا۔ یہ نسل کے آگے بڑھنے سے بڑھتا جاتا۔ ہے نہ اجنبی کی بات کہ جوان پانی اس کے ہڈوں نے پتہ نہیں کھایا بھی تھا کہ نہیں ڈورگا اس کے لئے جب پیدا ہوا تو جنور ہو گیا اور کام کرتے کرتے کسی ہو گیا پر بوجھ نہ اترتا۔

ہر سوتی جو بڑے پانیوں کی مال ہے اور ساتویں ندی ہے جس کے پانی شاندار اور بلند آواز میں چٹکھارتے ہوئے آتے ہیں۔ قدرت کے نظام میں ایسی کیا تبدیلی آگئی کہ پوری کی پوری سمجھتا ہی نابود ہو گئی؟ کیا یہ اس جبر کی داستان ہے جس میں جانے کتنے ڈورگا بغیر یہ دیکھے ہوئے مر گئے کہ ان کی بنائی اینٹوں نے تاریخ کے صفحات میں ثقافت کی داستان کھینچی ہے۔ جنہوں نے کبھی دریا دیکھا نہ رکھا، ان کی ساری حیاتی جتنے میں اینٹیں ڈھالتے ہوئے بیت گئی۔ وہ انسان سے جانور بن گئے۔ کیوں؟ کیا صرف اس لیے کہ موہنجو دھڑ کے صفحات میں امر ہو جائے؟ وہ موہنجو جوان کا ہوتے ہوئے کبھی ان کا نہیں تھا۔ جس موہنجو کو انسانوں نے اپنے خون سے سیرپا اس نے بھی انسانوں کی طرح جینے کا حق ان سے چھین لیا۔ یہی ڈورگا جب اپنا موہنجو قمیض کرتا ہے تو اپنی عمر کے کئی سال پیچھے چلا جاتا ہے، اس کے چہرے کی جھریاں میں کی آ جاتی ہے۔ کیونکہ یہاں کوئی مکتب نہیں کوئی نوکری نہیں۔ ناول کی یہ بات آبادیاتی قرأت تہذیبوں کے اس تصادم کو اجاگر کرتی ہے جس کے تحت 'Otherness' کے تصور نے جنم لیا اور استحصال کی متعدد داستانیں کھینچی

گئیں۔ ناول کے بیان یہ میں تہذیب کا یہ تصادم و رچن اور پورن کی گفتگو میں بھی نمایاں ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ ناول کی ایک اہم خوبی اس کی تخلیقی زبان ہے۔ حالانکہ قدیم دور کی اس تاریخی زبان کو پڑھنے میں اب تک کامیابی حاصل نہیں ہو سکی۔ لیکن راوی نے اپنے بیان میں جس زبان کا استعمال کیا ہے، گمان گزرتا ہے کہ اس تمدن میں لوگ باگ اسی لب و لہجے میں بات کرتے رہے ہوں گے۔ مہاندرو، جتہ، آسے پاسے جیسے لفظوں کا استعمال اس قدیم تہذیب کے پس منظر میں حقیقت اور فکشن کے حسین امتزاج کو نمایاں کرتا ہے۔ یوں بھی فکشن کی اپنی حقیقت ہوتی ہے۔ جس کی ایک بہترین مثال تارڑ کا یہ ناول بھی ہے۔

اس ناول میں استحصالی رویہ اور انسان کے ساتھ جانوروں سا سلوک کو تہذیب و ثقافت کے مٹنے کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ گویا فطرت اور حیاتی کو اس کی اصل صورت میں باقی نہ رہنے دیا جائے تو سب نابود ہو جاتا ہے۔ ندی / سرسوتی سوکھ جاتی ہے۔ حیاتی ریت میں بدل جاتی ہے۔ جس کے گن گن میں حضرت انسان کے دکھ اور آنسو ملے ہوتے ہیں۔ پھر ایک دن یہ سب منوں مٹی کے نیچے معدوم ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انسانی حیاتی اور تہذیب و ثقافت کی داستان دھرتی کے گر بھ میں چلی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے دھرتی کا دکھ کم نہیں ہوتا کہ اس کے گر بھ میں تہذیبوں کا قبرستان ہے، اور شاید اسی لیے دھرتی کے آنسو اور اس کے دکھ کی داستان جتنی دفعہ لکھی جائے پیاسی ہی رہتی ہے۔ یہ پیاس سرسوتی ہے اور پاروشی سرسوتی کی ہی طرح کسی صحرائی میں گم ہے:

— وہاں جہاں ابھی رُکھ تھے اور اب ریت تھی اور ایک سوکھی ٹہنی تھی اور مور کا چنچر تھا جس کے جھاڑو کے رنگ اڑ چکے تھے اور وہاں جہاں ابھی دریا تھا اور اب اونچے خالی کنارے تھے اور ان میں پانی کی بجائے دھم دھم کی آواز خہرتی تھی اور تیرتی تھی —

اس طرح یہ ناول اپنی تخلیقی دنیا میں ایک حیران کرنے والی کتاب ہے جس میں تہذیبوں کا مرگٹ ہے اور اس مرگٹ پر ہمارے شب روز کی گمشدہ داستان لکھی ہوئی ہے۔ ناول کے بعض اشیاء یوں ہیں ہماری زندگی کا ایک بڑا کھامیہ اور ڈسکورس موجود ہے کمال یہ ہے کہ ان سب کی بنیاد میں کوئی — متحیلہ بیان یہ ہے — جس کو تارڑ نے بہاؤ کا نام دیا ہے۔ جتہ جتہ جتہ

مناظر عاشق ہر گانوی سے انٹرویو

مرتبہ: ترنم جمال، قیمت: ۲۲۵ روپے، شہزاد آفاق شاعر و ادیب پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی سے لیا

گیا ۳۶ انٹرویوز کا مجموعہ، اس کتاب کو کہسار، بشمیکن پور، بھاگلپور سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔



ڈاکٹر شاہد الرحمن

(جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)

سید محمد اشرف کا ناول 'نمبردار کا نیلا': زندگی کی بد عنوانیوں کے خلاف ایک بڑا عنوان

سید محمد اشرف کا ناول 'نمبردار کا نیلا' اپنے موضوع کے اعتبار سے عصری ناول کا ایک امتیازی اسلوب ہے۔ اس میں عصری زندگی کے اکثر پہلوؤں کا فکری احوال درج ہے۔ اس ناول کا موضوع بنیادی طور پر آج کے انسان کی اس جبلت کا بیان ہے جس کو ایک بے ضرر جانور نے اپنا لیا ہے۔ آج کے اس انسان کی جبلت کیا ہے؟ اس کے اندر کا بے ضرر انسان قوی بیکل دیو کے روپ میں اپنے معاشرہ کے لیے کتنا خطرناک ہو گیا ہے؟ ان سوالات کو قائم کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی جبلت میں آج کا سیاسی ماحول اور ہمارے گاؤں کی وہ تاریخ موجود ہے جس میں ایک بڑے طبقے کو غلامی کا طوق پہنا دیا گیا ہے۔ اس کے احتجاجی رویے کو بھی بالخصوص یہاں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے یہ ایسے پہلو ہیں جن کی تفہیم کے ذریعے ہی اس کے مجموعی آہنگ کو بہتر طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ دراصل کوئی بھی فن پارہ اپنے فکری حوالوں میں کافی وسیع ہوتا ہے اور انہی احوال کو جداجدا کر کے ہم اس کے مجموعی Structure سے واقف ہو سکتے ہیں۔ نئی تنقید میں مطالعہ کے اس انداز کو تخلیقی پیرن کی تفہیم کا نام دیا گیا ہے۔ سید محمد اشرف کا ناول اپنے ابتدائی میں ہی جس قسم کے بیانیہ کی تشکیل کرتا ہے، وہیں اس کے فکری دائرے کی مختلف جہات کا سراغ دیتا ہے۔ بقول سید محمد اشرف:

'نمبردار کا نیلا' جو ہے اس میں بدن کی لذت سے لے کر سیاست اور سیاست سے لے کر سماج، سماج سے لے کر دیہات کی حالت، دیہات کی حالت سے لے کر شہر کی منافقت، کتنے موضوعات کا ہمکنش ہے اور وہ ٹکڑوں ٹکڑوں میں بیان کی ہوئی کہانی اس اندازہ کی ہے کہ ایک ٹکڑا دوسرے ٹکڑے سے مختلف ہے۔ وہ کل ملا کر ناول جیسا سمجھاؤ رکھتی ہے اس لیے وہ ناول ہے۔⁽¹⁾

اس تعلق سے ابتدائی کا یہ حصہ ملاحظہ کریں:

'پاگل نیلا' اسی گھیت میں کسی جگہ موجود تھا۔ انھیاں، ذندے اور سانپیں تھامے وہ سارے آدمی بچوں کے بل چل رہے تھے اور پھونک پھونک کر قدم اٹھا رہے تھے۔ اگر کھڑی فصل

میں سے نمودار ہو کر اپنے نکیلے سینگوں پر رکھ کر ریتا ہوا، پٹھنیاں دیتا ہوا، کھروں سے کھوندتا ہوا، لہولہان کرتا ہوا وہ بھاگے تو کیا ہوگا، یہی سوچ ہر آدمی کے کانوں میں دھڑکن بن کر دھک دھک کر رہی تھی۔ (2)

ناول کے اس ابتدائیہ سے ہی ہمارے ذہن میں یہ بات روشن ہوتی ہے کہ کوئی پاگل جانور ہے جو خوف اور دہشت کی علامت بن کر لوگوں کے حواس باختہ کیے ہوئے ہے۔ یہاں لوگ جس طرح لانچی اور ڈنڈے سے لیس ہیں، اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جانور کافی خطرناک اور قوی ہیکل ہے۔ ڈر اور خوف کی یہ سائیکی جو ابتدائیہ میں ہی قائم ہو جاتی ہے، ہمارا ذہن اس فکری حصار کو توڑنے کی لاکھ کوشش کرتا ہے لیکن کامیابی سے ہم کنار نہیں ہوتا۔ یہاں قابل غور یہ ہے کہ پاگل نیلے کے مقابل گاؤں کے لوگ روایتی ہتھیار سے لیس ہیں۔ دراصل یہ گاؤں کے افراد و اشخاص کی سادہ لوحی اور معصومیت کا اشاریہ ہے۔ یہ پاگل جانور نیلا کون ہے، اس کی ہیئت کیا ہے؟ ان سوالات پر غور و فکر بھی ضروری ہے۔ بعض ایسے ہی سوالات کے عقب میں ناول کا فنی رویہ پوشیدہ ہے۔ ناول نگار نے ان باتوں پر غور کرنے کا جواز بھی ابتدائیہ میں ہی فراہم کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

’یہ بات نمبردار اودل سنگھ اور ان کے نوکروں کو معلوم تھی، لیکن وہ کسی بھی سوال کا صحیح جواب اس لیے بھی نہیں دے رہے تھے کہ وہ اس مہم میں براہ راست فریق بن کر سامنے آنا نہیں چاہ رہے تھے۔ بستی کے دباؤ میں وہ بہ مشکل اس بات پر راضی ہوئے تھے کہ ہانک کر کے نیلا کون نکال کر اسے صرف اتنا مارا جائے کہ وہ باڑے میں بند کیا جاسکے۔ پچاس ساٹھ جوانوں کی تعداد کافی تھی اگر وہ فصل کے اندر داخل ہونے کی اجازت دے دیتے۔‘ (3)

سید محمد اشرف نے ابتدائیہ میں ہی ڈر اور خوف کی جس سائیکی کو قائم کیا ہے، اس کی اصل میں اودل سنگھ ایسے زمیندار کا کردار کیا ہے؟ اس کو مذکورہ سطور میں پیش کر کے انھوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک پاگل نیلا کی دہشت میں گاؤں کا زمیندار برابر کا شریک ہے۔ ان کے اس فکری رویہ میں ان کا فنی تجربہ بہت توانا محسوس ہوتا ہے۔ دراصل یہاں تمثیل کی منطق میں انھوں نے گاؤں کے ان زمینداروں کی تاریخ کو پیش کیا ہے جو ہر طرح سے کمزور طبقے کا استحصال کرتے رہے ہیں۔ اس تعلق سے ناول کے فلیپ پر ناشر کی طرف سے جو تحریر شائع ہوئی ہے اس میں بھی بعض ایسے ہی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے:

’اس کا ہر صفحہ معاصر زندگی کا ایک ایسا نقشہ سامنے لاتا ہے جہاں جانور اور انسان ایک دوسرے کے متبادل بن گئے ہیں۔ وحشت کا ایک عریاں رقص ہے جو اس کنارے سے اس کنارے تک جاری ہے۔ وحشت کا ایک تماشا ہے جہاں یہ معلوم کرنا محال ہے کہ تماشا کون ہے اور تماشا بین کون؟‘ (4)

سید محمد اشرف کے اس فکری رویے میں ہماری تہذیب و ثقافت کے ارتقائی پہلو کو بالعموم محسوس کیا جاسکتا

ہے۔ ثقافت کی اس ارتقائی تاریخ میں انسان نے اپنے خواص ضرور متعین کیے لیکن ایسے مقامات بھی آئے جہاں انسان کی فطرت تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ انسان کی فطرت میں یہ تبدیلی اچانک نہیں ہوئی۔ دراصل اس کے پس پردہ انسان کا ذہن اپنے حدود سے تجاوز کر رہا تھا جس میں سماج کے رنگ و آہنگ اور انسان کی بے ضمیری ایک دوسرے کو قوت بخشنے لگے تھے۔ موجودہ زمانے میں اس میں کئی اور باتیں شریک ہوئیں۔ مثلاً تیزی سے بدلتا سیاسی منظر نامہ اور زندگی کے ہر پہلو میں صارفی تصور کا احساس وغیرہ۔ اس لیے، یہ بات صرف ہماری روایت سے متعلق نہیں ہے۔ اسی کا ایک نیا چہرہ سید محمد اشرف نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ناول کا بیان یہ جیسے جیسے روشن ہوتا ہے یہ بات ظاہر ہونے لگتی ہے کہ نیلا اپنی اصلیت میں کوئی پاگل جانور نہیں ہے۔ اس کی خوف و دہشت اصل میں زمیندار کی فطرت سے متعلق ہے۔ اسی کے باعث وہ یہ نہیں چاہتا کہ نیلا گاؤں والوں کی گرفت میں آئے۔ اپنے اندر کے جانور کو زندہ رکھنے کے لیے معصوم گاؤں والوں کے سامنے مذہب کا سہارا بھی لیتا ہے:

’ٹھا کر اودل سنگھ کا خیال تھا کہ اس طرح فصل کے اندر ہونے سے فصل برباد ہوگی اور ساتھ ہی تلمسی کے پودے بھی پیروں تلے روندے جائیں گے جن سے ان کی بے حرمتی ہوگی۔ لوگوں نے پوچھا ارہر کے کھیت میں تلمسی کے پودے کہاں سے آئے؟ ٹھا کرنے جواب دیا کہ یہ دراصل تلمسی کا ہی کھیت ہے۔ ارہر تو کسی مجبوری کی وجہ سے اگانی پڑی۔‘ (5)

یہاں خط کشیدہ سطر پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ٹھا کر اودل سنگھ بھی روایتی قسم کا زمیندار ہے جو گاؤں کے لوگوں کو بیوقوف بنا کر ان کا استحصال کرنے میں مہارت رکھتا ہے۔ ناول نگار نے اودل سنگھ جیسے زمیندار کے روایتی پہلو کو پیش نظر نہیں رکھا ہے بلکہ اس میں انہوں نے اپنے عصری محاورہ کو وضع کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اسی کے باعث مابعد جدید تصورات کے مختلف حوالے اپنی جانب ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ ان مباحث میں ’ولت تصورات‘ کے روایتی آہنگ کو بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ عصری سماج میں احتجاج کی سائیکی تبدیل ہو چکی ہے۔ ناول نگار اس سائیکی کی اصلیت سے آگاہ ہے۔ اس لیے سید محمد اشرف نے گاؤں کے افراد کے رد عمل کو اپنے متن میں بطور احتجاجی بیانیہ شامل کیا ہے جس کی کئی صورتیں ناول میں موجود ہیں لیکن اس کی نئی دھیمی ہے۔ احتجاج کی لے دھیمی کیوں ہے؟ اس پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصری سماج میں احتجاج کو بطور سیاسی عنوان دیکھا جانے لگا ہے جس نے احتجاج کو بہ خارج قوت عطا کرنے کی سعی کی ہے لیکن زمینی حقائق بہت حد تک جوں کے توں ہیں۔ سید محمد اشرف نے ان باتوں پر اپنی نظر مرکوز رکھی ہے۔ اس لیے ان کا بیانیہ قدری کو فریب نہیں دیتا۔ دراصل ناول نگار ٹھا کر اودل سنگھ ایسے کردار کی سائیکی سے بہ خوبی واقف ہے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے بیانیہ میں اس کی وضاحت بھی کی ہے:

’لوگوں نے کہا مگر تلمسی کے پودے نظر تو نہیں آ رہے۔ ٹھا کر اودل سنگھ نے جواب دیا ممکن ہے اندر جوں۔ اندر جا کر میرے علاوہ تو کسی نے دیکھا نہیں لوگوں نے کہا زیادہ تر ارہر

ناول نگار نے اپنے بیانیہ کو کسی محدود معنی میں استعمال نہیں کیا ہے اس لیے ان کے ہاں ہندوستانی سیاست کی مذہبی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے 'نیلا' کو 'گنوماتا' کے طور پر پیش کر کے اسی سیاست کی عکاسی کی ہے۔ 'گنوماتا' کے اس تصور نے مذہبی سیاست کو اس طور پر انگیز کیا ہے کہ خود ہندوؤں کے ہاں ایک خوف کی سائیکس نظر آتی ہے۔ ہمارے ہاں ادب اور مذہب میں اس بیانیہ کے تعلق سے ثقافتی متن کی تلاش کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ یہاں پر ناول نگار کا حیرت انگیز فکری رویہ سامنے آتا ہے کہ اودل سنگھ ایسے زمیندار جن کو مذہبی طور پر بھی برتری حاصل ہے، جو مذہب کی غیر فطری تعریف وضع کرنے میں بھی پیچھے نہیں رہتے؛ دلت اور دبے کچلے لوگ زمیندار کو دھرم گرد تسلیم کرتے ہیں، اس لیے احتجاج کی کوئی بھی صورت ابھرنے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار یعنی اودل سنگھ نے ان لوگوں کی اس معصومیت کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ عصری سماج میں تعلیم کی روشنی بھی پھیلی ہے لیکن مذہبی حوالوں میں آج بھی خوف کی سائیکس قائم ہے۔ مہدی جعفر نے بعض ایسے ہی احوال کے پیش نظر موجودہ صورت حال کو 'نیلا کلچر' سے تعبیر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی یہ رائے قابل توجہ ہے:

ہمارے علاقے میں خود غرض، اوجھی سیاسی طاقت کہاں سے بنتی ہے اور کس طرح فروغ پاتی ہے، اسے اشرف نے 'نیلا کلچر' کی صورت میں طشت از بام کرتے ہوئے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت دیا ہے۔ اگر اوجھی سیاست قوت کے اجتماع کے لئے ہمارے علاقے میں نیلے کو کلچر کیا جاتا ہے تو اس میں پوری بستی، سارا معاشرہ عاجز و تنگ ہو جاتا ہے تاکہ غمزہ سے ہاتھ جوڑ لے اور نیلے کی ثقافت کو من و عن قبول کر لے۔ (9)

اودل سنگھ اپنی بنیادی فطرت میں ظالم تھا۔ اس لیے اس کو نئے زمانے کی سیاست بھی راس آرہی تھی۔ چیئر مینی کے چناؤ کے آس پاس اس کی سوچ کیسے بدل رہی تھی، ملاحظہ کیجیے:

'اگر رسی سے آزاد کردوں تو کیا بھاگ جائے گا؟ انھوں نے سوچا اور کچھ یاد کر کے مسکرائے۔ رات میں گڑھی کی آنگن میں لیٹ کر انھوں نے پچھلے سال کا چیئر مینی الیکشن یاد کیا۔ ان کی موافقت کے لیے لوگ ممبری کا چناؤ جیتے تھے اور مخالف امیدوار کی موافقت کے 8 ممبران فتح یاب ہوئے تھے۔ ان 15 ممبران کو چیئر مین کا انتخاب کرنا تھا۔ پچھلے 20 برس وہ بلا شرکت غیرے چیئر مینی کے تنہا امیدوار ہوتے آئے تھے۔ ممبروں کے ذریعے چناؤ محض ریکی خانہ پری ہوتا تھا۔ مگر اب زمانہ بدل رہا تھا۔۔۔ ابھی چیئر مینی کے چناؤ میں پانچ دن باقی تھے۔ مخالف کمپ آنڈ امیدواروں کے ساتھ جیتا تھا اس لیے چناؤ سے پہلے ہی جشن منا رہا تھا۔۔۔ چناؤ سے تین دن پہلے جھمن چمار غائب ہو گیا۔ پولس میں گمشدگی کی رپورٹ لکھائی۔ یہ رپورٹ نما کر صاحب نے لکھوائی تھی۔ ان کا بیان تھا کہ جھمن اندر ہی اندر ان کا موافق تھا۔۔۔ (10)

نما کرنے یہاں بھی اپنے اس نسخہ کو آزمایا کہ مخالف پارٹی نے جھمن چمار کو اغوا کر کے اس کو دھمکی دی اور

کے پودے ہی ہیں بلکہ ہماری نظر میں تو صرف ارہر کے ہی پودے ہیں۔ ٹھا کر اودل سنگھ نے کڑک دار آواز میں کہا نظر دھوکا بھی کھا سکتی ہے۔ اگر اسی دھوکے میں ارہر کی فصل کے ساتھ تلسی کے پودے بھی کچل گئے تو ذمہ دار کون ہوگا۔۔۔ بولو ذمہ دار کون ہوگا۔۔۔ بولو چپ کیوں ہو گئے۔ سب ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے۔۔۔ (6)

ناول میں جہاں بھی اس طرح کے متعلقات نظر آتے ہیں، وہ دراصل نیلا ایسے خوفناک جانور کی سائیکی کو اور انگیز کرتے ہیں۔ بیانیہ اپنے ایسے ہی بعض متعلقات کے پیش نظریہ باور کرانے لگتا ہے کہ نیلا اپنی فطرت میں محض خوف و دہشت کی علامت نہیں ہے۔ اس کی خوفناکی میں زمیندار کی سرشت بھی شامل ہے جس کو ناول نگار نے اس طرح روشن کیا ہے:

ٹھا کر اودل سنگھ نے نیلے کو اس کے بچپن سے پالا تھا۔ اس کے پالنے کی وجہ بھی عجیب و غریب تھی اور اس پر ابھی تک بچید کے پردے پڑے ہیں۔ اودل سنگھ بیک وقت دیہات، قصبے اور شہر کے باشندے تھے۔۔۔ وہ حکومت، تجارت اور سیاست خینوں کو برابر کا وقت اور اہمیت دیتے تھے۔ (7)

یہاں ناول نگار نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے بیانیہ کو پراسرار بنا دیا ہے۔ لیکن بعض ایسے اشارے ضرور فراہم کر دیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زمینداری محض روایتی انداز کی نہیں تھی بلکہ اس نے نئے زمانے کے عادات و اطوار بھی اپنا لیے تھے۔ کسی ایسے شخص کے لیے 'نیلا' کو پالنے کا مقصد کیا ہو سکتا ہے؟ اس پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب تک زمیندار نے اپنی عوام پر براہ راست ظلم اور زیادتی کی تھی۔ لیکن نئے زمانے کے عادات و اطوار اپنا لینے کے بعد اس کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی، البتہ انداز بدل رہا تھا۔ اس لیے اس نے نیلا کی پرورش کی۔ ناول نگار نے بعض ایسے اشاریوں کو روشن کرتے ہوئے واضح بیانیہ میں اس کو اس طرح پیش کیا ہے:

ٹھا کر اودل سنگھ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ مرنے والا جانور کا بچہ کتنا جری اور قوی تھا۔ نیم کے تنے پر بچے کے سر کی مار کا نشان دیکھ کر انہوں نے فیصلہ کیا جو بچہ بچ گیا ہے اسے وہ پالیں گے۔ کیوں کہ اول تو یہ گنوا تا ہوتا ہے، دوسرے یہ کہ یہ بڑا ہو کر اجنبیوں کو اپنے سینگوں سے بولہبان کر کے انہیں اپنے کھروں سے کچل سکتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اسے کھانے پلانے کا کوئی خاص خرچہ نہیں ہوگا۔ (8)

ناول نگار نے اودل سنگھ کی فطرت کے جو تین محاورے وضع کیے تھے، یعنی حکومت، تجارت اور سیاست، ان کو اس بیانیہ کے ساتھ ملا دیکھتے تو واضح ہو جائے گا کہ زمیندار اپنے اندر کے حیوان کو ایک ظاہری شکل عطا کر رہا ہے اور اپنی منشا کی تکمیل کے لیے اس جانور سے بہتر اور کوئی وسیلہ اس کے پاس نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ بھی اودل سنگھ کی منشا کے مطابق ہی نکلا۔ دراصل اس کی پرورش میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا تھا کہ وہ خوف و دہشت کی علامت بن کر زمیندار کی خواہش کی تکمیل کرے۔

لوگوں کی نگاہ میں اس کے ہمدرد بن گئے۔ ناول نگار نے نھا کر کے کردار کے ہر پہلو پر غور کیا ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنے واضح بیانیہ میں جھمن چمار کے اغوا کی منطق میں ایسے حاشیائی کرداروں کی کہانی لکھی ہے۔ موجودہ زمانے میں ان حاشیائی کرداروں کو سیاست کی کئی ہمدردیاں حاصل ہیں۔ لیکن او دل سنگھ ایسے کردار کو یہ بات معلوم ہے کہ ان کی پہچان آج بھی اپنے روایتی تشخص سے بہت الگ نہیں ہے۔ سید محمد اشرف نے اپنے بیانیہ میں اس پہلو کو روشن کرتے ہوئے عصری سماج کا اصل محاورہ وضع کیا ہے۔ دراصل انھوں نے اس محاورہ میں اس معنی کو قائم کیا ہے کہ جھمن چمار ایسے کردار کو رہنمائی کا موقع تو ضرور حاصل ہے لیکن ان کی اصل حیثیت ہمدرد کے نیلا کی طرح ہے۔ اس لیے ایسے کردار آج بھی اپنی گردن میں غلامی کا طوق پہنے ہوئے ہیں۔ سید محمد اشرف کے اس فکری رویے میں تجربات و مشاہدات کا بے حد گہرا دخل ہے۔ اسی وجہ سے آج کی سیاست میں بھی او دل سنگھ ایسے کردار کی بنی ہوئی ہے۔

ایکشن میں نھا کر کو ووٹ دینے کے بعد اس نے تھانے میں یہ بیان دیا کہ وہ دل کے اندر سے ہمیشہ سے نھا کر صاحب کا موافق رہا ہے۔ محمود صاحب کے ذر سے وہ دلی بھاگ گیا تھا۔۔۔ پولیس انسپکٹر نے فائل رپورٹ کی اور حاشیہ میں نھا کر صاحب کے تعاون کا جلی حروف میں ذکر کیا جواب چیئر مین تھے۔ (11)

یہ نھا کر کے پچھلے ایکشن کی روداد تھی جس کو یاد کر کے اسے مزہ آرہا تھا۔ اس ایکشن میں ظلم و زیادتی کے جو نسخے آزمائے گئے تھے اس میں نھا کر او دل سنگھ بھی براہ راست شریک تھے۔ لیکن اس بار انھوں نے جس طرح اپنی ساری فطرت نیلا کے اندر منتقل کر دی تھی اسی طرح ایکشن میں بھی وہ بنا سامنے آئے کر ہی کے خواہاں تھے۔ پچھلے سال انھوں نے جھمن کو اذیت دے کر آزاد کر دیا تھا، اس سال انھوں نے اپنے نیلا کو آزاد کر دیا:

’بندھے نیلے کو رسی سے آزاد کر دیا۔ وہ رسی کھل جانے کے بعد بھی ویسے ہی کھڑا رہا۔ ہلاکت نہیں۔ نھا کر صاحب نے زور سے آواز دے کر اپنے چھوٹے بیٹے اونکار کو بلایا۔ اس کی آنکھوں میں رات کی شراب کا خمار تھا، نیلے کو آزاد دیکھ کر اس کا خمار ٹوٹا۔ اس نے حیرت سے اپنے باپ کو دیکھا۔ باپ نے چہرے پر کسی غیر ضروری جذبے کو لائے بغیر مضبوط آواز میں جیسے جیسے کہا۔ ایسے ہی جھمن کو رام کیا تھا جیسے سال۔۔۔ (12)

نھا کر نے اپنے ایک پرانے نسخے کو اس طرح آزمایا کہ اس کی مراویں پوری ہونے لگیں۔ دراصل نیلا اپنی اس آزادی میں گاؤں والوں کے لیے ایک پیغام تھا۔ پہلے پہل وہ آزادی سے گاؤں میں گھومتا اور واپس چلا آتا تھا لیکن نھا کر نے اس میں ایک احساس ڈال دیا جس کا یہ نتیجہ نکلا:

’نھا کر صاحب نے آہستہ آہستہ اسے کچھ افراد سے مانوس کر دیا جس کا لامحالہ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ دیگر افراد کو تھوڑا تھوڑا سا غیر سمجھنے لگا۔ قصبے میں جس صبح انھیں یہ خبر ملی کہ رات نیلے نے گڑھی کی دیوار پھلانگ کر شیشم کی سوٹ چرا کر بھاگنے والے شامو کی کمر توڑ دی تو مارے

خوشی کے حویلی میں تاپے تاپے پھرے۔ (13)

اب تک جو کام وہ براہ راست کرتے آئے تھے، اب نیلا کر رہا تھا، بلکہ نیلا کے پس پردہ ان کی شخصیت اور بدل گئی تھی۔ مثلاً اسی چوری کے بعد کا معاملہ دیکھیے:

’نھا کرنے بیٹھک میں آ کر گاؤں کے جھوم کو دیکھا جو نیلے کی شکایت لے کر آیا تھا اور صرف

ایک ہی بات کہی۔ رات دو بجے شامو گڑھی میں کیا پوچھا کرنے آیا تھا۔ بولو جواب دو، جب کیوں ہو۔۔۔ یہ گنوماتا کا اوتار ہے۔ دُشت لوگوں کا ٹھیک ٹھیک پر بندھ رکھے گا۔ (14)

اس طرح نھا کر کی محنت رنگ لارہی تھی اور وہ لوگوں کے درمیان مذہبی حوالوں کے لیے مشہور ہو گیا تھا۔ ایک طرح سے گاؤں کی ذمہ داری نیلا نے سنبھال لی تھی۔ اس لیے نھا کرنے شہر کی تجارت کی طرف توجہ بڑھائی۔ نھا کر بیچ بیچ میں گاؤں آتا تھا اور نیلا کی حرکتوں کی کئی تعبیر پیش کر کے چلا جاتا۔ نیلا کی ظلم و زیادتی انتہا پر پہنچ چکی تھی۔ گاؤں کا ہر انسان پریشان تھا لیکن نھا کر کے پاس شکایت کرنے سے بھی کوئی مشکل حل ہونے والی نہیں تھی۔ چوں کہ نھا کرنے نے یہ باور کرائے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی کہ نیلا بھی گنوماتا کا ایک روپ ہے:

’کوئی نیلے کو برا کہہ کر خواہ مخواہ شراب نہیں لینا چاہتا تھا، کیوں کہ نھا کر صاحب نے مختلف لوگ لگاتاروں سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ نیلا بھی گائے ماما کے بہت ہی قریبی عزیزوں میں ہوتا ہے یعنی تقریباً کزن جیسا۔ آہستہ آہستہ صورت حال کچھ یوں ہو گئی کہ جو لوگ نیلے سے مضروب بھی ہوتے وہ بھی اس بات کا کھلم کھلا اعتراف نہیں کرتے مبادا انہیں کی کوئی غلطی سامنے آجائے۔ (15)

نھا کر کو دیہات کی طرف سے تقریباً اطمینان حاصل تھا۔ سید محمد اشرف نے اس فوج کے بیانیہ میں ناظر اور منظر کے فرق کو محسوس کر دیا ہے۔ اس لیے نیلا کی کوئی بھی حرکت ایک طے شدہ تعبیر کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔ نھا کر کی ہر تعبیر میں مذہب کا حوالہ نمایاں ہے۔ ناول نگار نے کہیں نہ کہیں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ظلم و زیادتی کے شکار عوام کو قانونی طور پر خوف زدہ کرنا مشکل ہے تو ابھی اس کے لیے دیگر ذرائع واپس۔ اس لیے کسی بھی نسخے کی تجویز میں نھا کر مذہبی ہتھیار سے لیس نظر آتا ہے۔ ایک طرح سے ناول نگار نے اپنے مقنن کے خلاف ایک مقنن تشکیل دیا ہے جس میں قانون اور حکومت کی کم مائیگی کا احساس بھل گیا ہے۔ اودل سنگھ اور نیلا الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ان کا وجود ہی تو نھا کر ایک ہی ہے۔ بیانیہ اپنے فطری بہادری میں اس کے قہر میں وہی کی ترجمانی میں کامیاب ہے اور ایک نئی کہانی کا سراغ بھی۔ اس نئی کہانی میں بھی جرح و ہوس کی ہی منطق کا تعطل ہے۔ اس لیے جہاں ایک طرف نھا کر اور نیلا خوف و وحشت کا استعارہ بن گئے ہیں وہیں نھا کر کا بیانیہ اس کہانی کی دوسری تصویر ہے۔ دراصل نھا کر کے بیٹے اور نگار نے نھا کر کی بڑی بیٹی واپسی ہونے کا شکار بنایا۔ اس طرح کے معاملات میں وہ اپنے باپ سے بھی دو قدم آگے تھا۔ اس لیے اس نے اپنے بیٹے دوستوں کے ساتھ ایک بے دگر امر بنایا اور اپنے چاہنے والے کو انہماک سے پانچا لیا۔ اور نگار

کے اس رویے پر ناول نگار کا یہ تبصرہ بہت درست ہے:
'سیاست داں باپ کے بیٹے کا منصوبہ بڑا چست تھا۔'
(16)

دراصل اس نے اپنے ناپاک ارادے کو انجام تک پہنچانے کے بعد پولیس رپورٹ بھی کی اور لوگوں کی نظر میں ہیرو بن گیا۔ یہاں پر غور و فکر کرنے کے لیے سید محمد اشرف نے ایک نیا متن تعمیر کیا ہے لیکن اس کے حدود میں معنی کی وہی منطبق ہے۔ واضح لفظوں میں کہا جائے تو ٹھا کر اور نیلا کی فطرت اونکار یعنی ٹھا کر کے بیٹے میں بھی موجود ہے۔ اس نے ایک بڑے سیاست داں کی طرح اپنی خواہش کو پورا کیا ہے۔ اس لیے ظلم کرنے کے بعد بھی 'خدا' وہی ہے۔ کمہار کی پوری گزشتہ برباد ہو گئی۔ چوں کہ اونکار نے اس منصوبے میں کہیں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی، اس نے کمہار کے ہونے والے داماد پر یہ الزام لگوا دیا کہ اسی نے یہ حرکت کی ہے۔ لیکن ٹھا کر کی تیز نگاہیں کہیں اور دیکھ رہی تھیں:

'یہ کام کمہار کے جھانکی کا نہیں ہو سکتا۔۔۔ انھوں نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ اونکار سمجھا باپ سوال کر رہا ہے۔ اس نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ بتا جی! ہونہ ہو اس کے کسی نامے دار کا کام ہے۔۔۔ تم نے رپورٹ کیوں لکھائی۔ میرے آنے کی راہ تو دیکھتے؟۔۔۔ رپورٹ سے بدنامی بھی تو ہوتی۔۔۔ بدنامی تو نہیں۔۔۔ بھابھی کو کسی نے کچھ۔۔۔ مطلب غمخواروں نے کچھ نہیں کہا۔۔۔ بہو کی بات نہیں گدھے۔ اصل بات یہ ہے کہ لوگ اب گڑھی میں گھسنے سے ڈریں گے نہیں۔'
(17)

ٹھا کر نے اس صورت حال کو دوسرے بڑے سیاست داں کی طرح محسوس کیا ہے۔ اس لیے اس کو یہ فکرمند رہی تھی کہ نیلا کے ہوتے ہوئے کوئی گڑھی میں کیسے گھس گیا؟ اس واقعے نے گاؤں کے لوگوں میں ایک اور ورثہ شامل کر دیا کہ ان کی عزت سلامت نہیں ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ سب معمول پر آ گیا۔ نیلا پھر سے خود کو ثابت کر رہا تھا۔ اس کے کارناموں کی خبر ٹھا کر کے کان میں پڑنے لگی تھی اور اب نو بہت یہاں تک آگئی تھی کہ لوگ نیلا کو جنگل بھیجنے کی درخواست کر رہے تھے۔ اس بات کو لے کر پنجائیت بھی ہوئی۔ لیکن یہاں بھی اوہل سنگھ اپنی چالاکی سے بچ گیا:

'میں تو صرف پشو کی سیوا کرتا اپنا دھرم سمجھتا تھا۔ پر آپ لوگ اگر آؤش دو تو میں اسے ابھی گولی مار دوں۔۔۔ وہ رک کر بڑی زور سے چلائے۔۔۔ رام دین۔۔۔! ہندو تو انھا کر۔۔۔! ایل جی کے چار کارٹوس بھی۔۔۔ پوری پنجائیت کانپ اٹھی۔ پنپلوں کے سر اپنی گود میں چلے گئے۔۔۔ اس سے پہلے کہ سناٹا پھر چھا جائے ایک بڑک دار آواز ابھری۔۔۔ کیا بکتا ہے مورگہ۔۔۔ گنو بدھ کا شراب کاؤں پر ڈالے گا۔۔۔'
(18)

یہ آواز پجاری کی تھی جس نے بڑی آسانی سے اسمرتیوں سے ثابت کر دیا کہ نیلا ابھی دراصل گونا گونا ہے۔ اس طرح پنجائیت نے ہر پہلو پر غور کیا اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچی:

’جنگل میں چھوڑ دیا جائے؟ یہاں جنگل کہاں ہیں۔ میدان ہی میدان ہیں۔ اگر کسی مسئلے نے پلے پلائے نیلے کو گولی مار دی تو بدھ کی ذمہ داری گاؤں پر سے ہٹ جائے گی کیا؟
بولو۔۔۔ جواب دو۔۔۔؟ (19)

پجاری نے ٹھا کر کی منشا کے مطابق اپنا رول انجام دیا تھا اس لیے ایک بار پھر گاؤں کے لوگ اور پوری پنچایت لا جواب تھی۔ وہاں لوگ اس طرح ان کی باتوں میں ڈوب گئے کہ پنچایت نے یہ مشورہ دیا: ’سبھی لوگوں سے بنتی ہے کہ نیل گائے کو کچھ نہ کچھ کھلاتے رہنا چاہیے جب بھی وہ ان کے پاس سے گزرے تو اسے کچھ کھانے کو دیں۔ اگر وہ سینگ سامنے کر کے آئے تو اسے لٹکار کر ایک طرف ہٹ جائیں۔‘ (20)

ان واقعات کی مسلسل معنوی جہت ہم آہنگ ہونے کے باوجود اس پہلو کا بھی اظہار ہے کہ ظلم کرنے والوں کو اپنی پناہ کا ہنر معلوم ہے۔ آج کے صارفی سماج میں مذہب کو بھی خریدنا آسان ہے۔ اس لیے مذہب اور سیاست کا ایک نیا سیاق اس کا صارفی نظریہ ہے۔ ناول نگار نے بعض ایسے ہی فکری رویے میں مذہب کی غیر فطری صورت کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ایک طرح سے سید محمد اشرف مذہب کی اصل صورت کے داف ہیں۔ بیانیہ کی ظاہر داری میں بالعموم یہ صورت موجود نہیں ہے لیکن انھوں نے اپنے بیانیہ کے غیاب میں جس متن کو پیش کیا ہے وہ اسی فکری رویے کا مظہر ہے۔ گاؤں والوں کے پاس اب کوئی راستہ نہیں تھا اس لیے وہ نیلا کی صورت میں ٹھا کر کے ظلم کا شکار ہو رہے تھے۔ ٹھا کر کے مخالف محمود صاحب کی بیٹی کی شادی میں ٹھا کر نیلا کے ساتھ ان کے یہاں گئے تھے۔ یہاں ایک ایسا حادثہ پیش آیا کہ معاملے نے مذہبی رنگ اختیار کر لیا۔ دراصل اوّل سنگھ کے نیلا نے محمود صاحب کے گاؤں کے مؤذن کو مار ڈالا۔ اس لیے حالات اور زیادہ خراب ہو گئے۔ لوگ نعرہ لگانے لگے۔ اب تک کے بیانیہ میں نیلا یعنی گنوماتا کی تصویر ایک خاص مذہب کی نمائندہ تھی لیکن محمود صاحب کے ہاں اس کی مذہبی تعبیر میں اور وسعت پیدا ہو گئی۔ سید محمد اشرف نے اس صورت حال کو پیش کرتے ہوئے ہندوستانی سیاست کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ اس طرح کے حوالوں میں یہ ناول اپنے بیانیہ کے خلاف بھی جاتا ہے اور بیانیہ کے تخلیقی پیران میں یہ احسان داتا ہے کہ کہانی صرف وہ نہیں ہے جو بیانیہ کی ظاہر داری میں موجود ہے بلکہ اپنے متعین معنی سے الگ اس کی ایک وسیع دنیا ہے۔ ناول کی اس وسعت میں ملکی حالات اور اس کے اثرات بھی ہماری توجہ جاتے ہیں۔ اس طور پر ہم اس ناول کو کسی مخصوص موضوع کا اظہار یہ نہیں کہہ سکتے۔ سید محمد اشرف کے بیانیہ کی یہ ایسی تہہ داری ہے جس میں تخلیقی احساس نے نئے معنی کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ اس تناظر میں اس واقعے کو دیکھنا ضروری ہے۔ معاملہ بہت جلد ہی تھلے پہنچ گیا اور یہاں پھر ان کی سیاست شروع ہو گئی لیکن اوّل سنگھ کی سیاست کے آگے محمود صاحب چٹ ہو گئے۔ ٹھا کرنے آخری وقت میں یہ چال پیل! محمود میاں اور ان کا بیٹا دونوں اس جمنے کا مطلب نہیں سمجھے۔ ٹھا کرنے ان کی اس نا اہمی کا لطف لیا اور ایک ایک لفظ چبا چبا کر بولے۔۔۔ آج آپ نے شادی میں جا کر مجھ سے اپنا

میں تائیت کی مشرقی فکر کو روشن کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی طبقہ کے افراد اپنی فطرت میں الگ الگ ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ یہاں ٹھا کر کی بہو نے کسی حد تک انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے۔ کمہار کی بیٹی کی عزت کو بھی اس نے لائق احترام سمجھا اور اپنے اندر کی باغی عورت کو فطری انداز میں نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کی ایک صورت ہم مذکورہ سطور میں دیکھتے ہیں کہ یہ عورت اس وقت نیلا کو کھوا اور پیٹرے کھلا رہی ہے اور سرموں کا تیل بھی پلا رہی ہے۔ ناول نگار نے یہاں استعاراتی بیانیہ میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ عورت اپنی باغی فطرت میں احتجاج کی اس طور پر بھی نمائندہ ہو سکتی ہے۔ نیلا کو کھوا کھانا یا تیل پلانا اس بات کا اشاریہ ہے کہ آج اندر کے شیطان کو کیفر کردار تک پہنچایا جا رہا ہے حالانکہ ہم اس کو بدلے کی بھاونہ سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن جہاں پورا معاشرہ اپنے برہنہ جسم کو نمایاں کرنے پر آمادہ ہو، وہاں بدلے کی ایسی صورت کسی طور پر غیر فطری نہیں ہے۔ بدلے کی اس سائیکلی میں ٹھا کر کی بہو اپنی ہتک کا احساس بھی ہے جس کو اس عورت نے اپنا ہتھیار بنایا ہے۔ اس واقعہ میں نیلا اور ٹھا کر کی بہو اس پہلو کو بھی روشن کرتے ہیں کہ ظلم کو ظلم سے ہی ختم کیا جاسکتا ہے۔ اس بیانیہ میں سید محمد اشرف نے مابعد کے کسی تائیتی متن کو اپنے فن کا وسیلہ نہیں بنایا ہے بلکہ عورت کے فطری اظہار کو فنی قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح اس نے اپنے جرم کے منصوبے پر ہی عمل کر کے اس سے بدلہ لیا۔ اس واقعے کے بعد جھوٹی خبر پھیلا دی گئی چوں کہ ٹھا کر کی عزت کی بات سچی۔ دوسری طرف کمہار کی بیٹی اور داماد بعد میں مار دیے گئے۔ پولیس نے اپنا کام کیا اور تمام واقعات کو ٹھا کر کی منشا کے مطابق لوگوں کے سامنے پیش کر دیا۔ ناول نگار اس نوع کی واقعاتی بات کے ذریعے روایتی ہندوستان کی تصویر اور عصری حسیات کے اکثر حوالوں کو بیک وقت پیش کر کے یہ باور کرانے میں کامیاب ہے کہ ٹھا کر جیسے کردار ہر سماج میں موجود ہیں جو عام لوگوں کا استحصال کر رہے ہیں۔ اس بیانیہ میں ظلم و زیادتی کی تمام تصاویر موجود ہیں۔ لیکن اب تک کے واقعات میں ناول نگار کی یہ کوشش شعوری معلوم ہوتی ہے۔ دراصل انھوں نے کہیں پر بھی عوام کے ذہنی رویہ کو روشن نہیں کیا ہے۔ بلاشبہ ٹھا کر ایسے کردار ظلم و ستم کا استعارہ ہوتے ہیں لیکن عوام بھی اتنی معصوم نہیں ہوتی۔ ناول نگار نے عوام کی احتجاجی لے کو بھی اتنا جھیمنا کر دیا ہے کہ بات نہیں بنتی ہے۔ عصری تناظر میں ہوتا یہ چاہیے تھا کہ احتجاج کی لے اور تیز ہوتی اور ایک نئی صورت حال سامنے آتی۔ دراصل یہ متن کی نچلی قمرات ہے اور یہاں ناول نگار کا مقصد یہ ہے کہ عصری تناظر میں بھی حکومت، تجارت اور سیاست کا منظر اس قدر شدید ہے کہ عام آدمی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس حوالے سے ان واقعات پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگار نے فن اور فکر کا سنگم کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے۔ ٹھا کر کے نیلے کا کارنامہ جہاں ان کے لیے قابل فخر تھا وہیں کمہار کی بیٹی کے معاملے کے بعد ان کی لوگوں کے ساتھ ان کے بیٹے اور نگار کا عمل ان کے لیے گہرے دکھ کا باعث تھا۔ اسی عرصہ میں چیچہ مینی کا انکیشن تھا جس کا نشان ان پر چڑھنے لگا تھا اور ان کا یہ دکھ کم ہونے لگا تھا۔ اس بار بھی وہ انکیشن جیت گئے۔ جشن والی رات کے ایک دن بعد نیلا سے ایک اور کارنامہ انجام دیا اور پھر پورا ناول ان کا منظر بن گیا۔

ٹھا کر صاحب کی حویلی پر بہت جھوم تھا۔۔۔ ٹھا کر صاحب نے محسوس کیا کہ اس جھوم میں سارے لوگ ان کے مخالف نہیں ہیں۔ یہ حقیقت بھی تھی کہ قصبے کے اکثر لوگ ٹھا کر صاحب کو پسند کرتے تھے کہ ٹھا کر صاحب جا بے جا معاملے میں اکثر ان کا ساتھ بھی دیتے تھے لیکن نیلے کے برس ہا برس کے ہنگاموں اور بربادیوں سے تنگ آ کر وہ ہم نوا لوگ بھی ٹھا کر صاحب سے تو نہیں لیکن نیلے سے نفرت کرنے لگے تھے۔ ٹھا کر صاحب نے مجمع کو یقین دلایا کہ وہ آج ہی اس کا انتظام کریں گے اور اس سلسلے میں میونسپل بورڈ کے آفس میں ایک ہنگامی میٹنگ طلب کی گئی۔ (23)

اس میٹنگ میں ٹھا کر اودل سنگھ کے مخالف محمود صاحب نے سیاسی مورچہ کھول دیا اور زوردار بحث کی۔ اس میں انھوں نے ثابت کیا کہ اس وحشی جانور کا آبادی میں رہنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے وحشی پن کو لے کر انھوں نے ٹھا کر صاحب کو بھی نشانہ بنایا اور تمام ممبران کو اپنی طرف کر لیا:

’بھائیو! میں بھی ٹھا کر صاحب کو کئی بار اس وحشی جانور کے سلسلے میں آگاہ کر چکا ہوں بلکہ میں نے تو اسی وقت منع کیا تھا جب انھوں نے اسے پالنا شروع کیا تھا۔۔۔ انھوں نے اسے بادام کھلا کھلا کر پاگل سا نڈ بنا دیا ہے۔۔۔ اس نیلے نے فصلیں برباد کی ہیں، غریبوں کے گھروں کے برتن اور چولہے توڑے ہیں۔ ننھے ننھے بچوں کو کھلا ہے۔ بوڑھے آدمی کا خون کیا ہے۔ طویلی کی بھینسوں کو مار مار کر بھگا گیا ہے۔۔۔ کون ہے جو آج اس قصبے میں چین کی نیند سو سکتا ہے۔ بولے کون ہے۔۔۔؟ کوئی نہیں۔ کوئی نہیں۔ ممبران نے جوش و خروش کے ساتھ جواب دیا۔ نہیں ایک شخص ہے جو آرام سے سوتا ہے۔۔۔ یہ کہہ کر انھوں نے اس جملہ کا تاثر جاننے کے لیے سب کے چہروں کی طرف دیکھا۔ سب کی آنکھیں سوال تھیں۔ وہ شخص جس ٹھا کر اودل سنگھ جو ہمارے چیئر مین ہیں۔ ٹھا کر اودل سنگھ مردہ (24)

باو۔۔۔

لیکن اس کے بعد بھی ٹھا کر نے اپنا پرانا نسخہ آزمایا اور اس میٹنگ سے لے کر گلشن کی بات چیت تک میں اس کو ایک طرح کی کامیابی مل گئی تھی۔ گلشن بھی یہ چاہتا تھا کہ نیلا کو پاگل قرار دے کر مار دیا جائے لیکن ٹھا کر نے اپنی سوجھ بوجھ سے کام لیتے ہوئے ایک اور موقع طلب کر لیا۔ اب وہ دکھاوے کے لیے نیلا کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا تھا حالانکہ وہ پہلے ہی سے اس کے قبضے میں تھا۔ دراصل یہ سماج میں موجود چھپتے بھیموں کے عمل کو درشتا ہے کہ وہ بھی کسی نہ کسی سیاسی لیڈر کی پشت پناہی میں کام کرتے ہیں اور لوگوں کی نظروں سے اوجھل یہ کام چھتار رہتا ہے۔ یہ بات عوام کو معلوم ہوتی ہے لیکن ان حضرات سے بلا کسی وجہ کوئی بھی شخص دشمنی نہیں مولنا چاہتا اس طرح وہ عوام کو ظلم و ستم کا نشانہ بناتے ہیں لیکن بعض اوقات کچھ خاص لوگ ان کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ان چھپتے بھیموں کے لیے زمین تنگ ہوتی محسوس ہوتی ہے ایسی صورت میں ان کے لیے وہی سیاسی حضرات و حمال بن جاتے ہیں اور اس طرح

کے معاملات کو بات چیت کے ذریعہ اپنے ہاتھ میں لے کر حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں بھی پورے قصبے میں کئی سطحوں پر چھان بین چل رہی تھی، لیکن اس کا نتیجہ کیا ہوگا؟

’ٹھا کر او دل سنگھ اتنی سرگرمی کے ساتھ نیلے کی تلاش کی مہم کو دیکھ کر خوف زدہ ہو گئے۔ وہ حویلی میں آئے جیپ میں بیٹھ کر سیدھے دیہات پہنچے اور گڑھی کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئے۔ انھیں نیلا بہت یاد آ رہا تھا۔ گڑھی پہنچ کر انھیں خاص طور سے نیلے کی ساری باتیں یاد آ جاتی تھیں۔ آنگن میں پھر چار پانی پر لیٹ کر انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ انھوں نے سوتے جاگتے کی کیفیت میں دیکھا کہ نیلا ان کے پاس کھڑا ہو گیا اور ان کا ہاتھ چاٹ رہا ہے، آہٹ پہ آنکھیں کھول دیں وہ خواب نہیں تھا۔۔۔ انھوں نے اسے غور سے دیکھا۔ اس کے سینک اور کھر پر تازہ لہو کے نشان تھے۔ انھوں نے گھبرا کر معائنہ کیا کہ خون دوسروں کا ہے یا نیلے کے بدن سے نکلا ہے۔ مارچ سے دیکھ کر انھوں نے اوپر والے کا شکریہ ادا کیا، خون دوسروں کا ہی تھا۔ (25)

سید محمد اشرف نے ٹھا کر کے اندر کے شیطان کو پورے طور پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ آج جب کہ پورا گاؤں مخالف ہے، اس وقت بھی وہ نیلا کے بدن پر پھیلے خون کی تصدیق کرنا نہیں بھولا ہے کہ یہ خون اس کا ہے یا کسی اور کا؟ ٹھا کر کے اس ذہنی رویہ میں ہمیں ایک قوی ہیکل دیو نظر آتا ہے جس کو دوسروں کا خون پسند ہے۔ اس قوی ہیکل دیو کے منہ میں خون کا ذائقہ قاری کوٹنے سے سیاق فراہم کرتا ہے۔ خون کے اس ذائقہ میں عوام اور حکومت کی منطق کو کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔ ناول نگار نے تخلیقی احساس کی شدہ یہ طور پر پیروی کی ہے۔ چنانچہ متن اپنے تفاعل میں ہر بار ایک نئے بیانیہ کی تعبیر سے عبارت ہے۔ اس طرح کے موضوعات پر عصری اسالیب کے بیش تر نمونے تخلیقی احساس سے خالی ہیں۔ ان اسالیب میں ایک شعوری منطق تو ہے لیکن بیانیہ اپنے عصری تناظر کو گہرے فکری حوالوں میں پیش کرنے کی قوت نہیں رکھتا ہے۔ سید محمد اشرف نے مانوس اور عمومی رنگ موضوعات کو اجنبی بنا کر فن کے قالب میں متشکل کیا ہے۔ اسی کے باعث کوئی واقعہ محض واقعہ نہیں ہے۔ اس کے پاس پردہ ایک گہرا فکری عمل ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار نے تجربات و مشاہدات کے عامیانہ اظہار کو اپنے فن میں بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ ناول نگار بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ جس طرح وہ افسانوں میں بیانیہ کو تجریدی اور وضاحتی رنگ و آہنگ میں پیش کرتے ہیں اسی طرح ناول میں فنی حسن کو شعوری سمجھتے ہیں۔ ناول کے اکثر حوالے اسی فنی حسن کی زائیدہ ہیں۔

اس طرح نیلا ایک بار پھر ٹھا کر کے پاس تھا اور پورا قصبہ الگ الگ مقامات پر اس کو تلاش کر رہا تھا۔ اس مہم میں سرکاری محکمے بھی ان کے شریک کار تھے۔ اس تلاش کی مہم میں نیلا تو اب تک ان کے ہاتھ نہیں آیا تھا البتہ انھوں نے نیلے کے دھوکے میں کئی دوسرے پاتو جانوروں کی مرست کر دی تھی۔ ادھر نیلا ٹھا کر کے پاس تھا لیکن وہ اس کے انہماک کو لے کر مسلسل غور و فکر کر رہا ہے۔ اس غور و فکر کے نتیجہ میں انھوں نے نیلا کو چھپا

دیا:

’نیلے کو کچھ دن کے لیے مندر والے ارہر کے گھنے کھیت میں چھپا دیتے ہیں۔ پھر اندازہ کرتے ہیں کہ لوگوں کا اس کے بارے میں کیا وچار بن رہا ہے۔۔۔ انھوں نے صرف پرتاپ اور گڑھی کے دونوں پہرے دار نوکروں کو اپنا ہم راز بنایا۔ (26)

ٹھا کر کی نیلا! سے اتنی محبت میں جو جذبہ کار فرما ہے اس کو عصری تناظر میں ایک انسان کی موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ دراصل آج کی سوسائٹی میں ایک انسان اپنے مفاد کے لیے اتنا سیاسی ہو چکا ہے کہ اس کو اپنی ذات کے علاوہ کسی اور کی ذات اہم معلوم نہیں ہوتی۔ اس پورے بیانیہ کو اگر ایک استعارہ کے طور پر قائم کیا جائے تو اس میں ملکی مسائل اور عالمی صورتحال کے ابواب بھی روشن ملیں گے۔ سید محمد اشرف نے بڑی کامیابی سے قصہ گوئی کے فن کو قائم رکھا ہے لیکن بعض مقامات پر ان کا بیانیہ غیر فطری اور ایک حد تک کمزور معلوم ہوتا ہے۔ دراصل سید محمد اشرف واقعہ در واقعہ کی تکنیک کو اپنے اس ناول میں خوش اسلوبی کے ساتھ نہیں نبھاسکے ہیں۔ اس تکنیک کے ذریعہ وہ معنی کی فنی پرتوں کو بہ آسانی تلاش کر سکتے تھے۔ اس کے باوجود ان کے فن میں فکری حوالوں کا فطری پن در آیا ہے۔ مجموعی طور پر اس کو ان کے فن کا ایک اہم حوالہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ واقعات اتنی تیزی سے رونما ہوتے ہیں اور پس منظر میں چلے جاتے ہیں کہ بیانیہ کو مستحکم ہونے کا کوئی موقع نہیں ملتا۔ دراصل فنی احوال کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی رو سے یہ ناول کمزور ہے۔ فکری احوال کی صورتوں نے ناول کے حسن کو کسی حد تک قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب تک کے واقعات کی ترتیب اور ان کے ارتباط کی صورت کو ملاحظہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگار ایک واقعہ بیان کرتا ہے پھر دوسرا واقعہ لیکن ان کے درمیان کسی ہم آہنگی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

اس نوع کی صورت حال بھی بیانیہ کے ظاہری آہنگ سے عبارت ہے۔ دراصل وہ اپنے فن میں ایک خلا پیدا کرتے ہیں جس کو ناول کی روایتی شعریات کے پیش نظر غیر فطری کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس خلا کا ایک فنی حسن یہ ہے کہ کوئی بھی واقعہ کہانی کے بنیادی اور مرکزی نقطہ سے الگ نہیں ہے۔ اپنے فن میں خلا کی تعمیر کرنا آسان نہیں، شاید اسی لیے ہمارے یہاں بیانیہ کی سادگی میں وںساتی رنگ زیادہ ملتا ہے۔ اس نوع کے بیانیہ سے ہم فوری طور پر متاثر بھی ہوتے ہیں لیکن اس سے بہت دیر تک مکالمہ نہیں کر سکتے۔ اگر ناول کے روایتی اسالیب کے پیش نظر اس ناول کا مطالعہ کیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ٹھا کر ناول سیکھ کا کردار مرکزی ہونے کے باوجود بہت نمایاں نہیں ہو سکا ہے۔ ایک طرح سے ناول نگار نے واقعات جمع کر دیے ہیں اور ان کے فنی ارتباط پر بہت زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔ اس کے باوجود یہ ناول اپنے فکری احوال کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔ شائع قدمائی نے ان کے افسانوں میں اس نوع کے رویہ کو محسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

’سید محمد اشرف کا بیانیہ (Cyclic) ہے جو بیان کی افنی و نمودی اور متضاد جہتوں کو یک وقت آشکارا کرتا ہے۔ (27)

چنانچہ ٹھا کرنے نیلا کو مندر والے ارہر کے کھیت میں چھپا دیا اور اس کی پوری غذا کا بھی انتظام کر دیا۔ اس کے بعد اس نے پورے گاؤں میں ایک ماحول بنایا جس میں بالعموم ٹھا کر کے لیے ہمدردی تھی۔ مندر کے بجاری نے ایک بار پھر ٹھا کر کا ساتھ دیا اور لوگوں کو پانی قرار دیتے ہوئے مذہب کو حوالہ بنایا:

’ہو سکتا ہے، پاپیوں کی بستی سے کچھ دنوں کے لیے کچھ دور چلا گیا ہو۔۔۔ ہاں مہاراجہ! قصبے والے ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گئے ہیں، دراصل وہ مجھ سے دشمنی نکالنا چاہتے ہیں۔۔۔ تو چنانہ کر نمبردار، انت میں اچھائی کی برائی پر جیت ہوتی ہے۔ (28)

بجاری کے ان خیالات نے گاؤں والوں کے دل میں نیلا کے لیے ہمدردی پیدا کر دی۔ ان کی شدت پسندی میں بہت حد تک کمی آگئی تھی۔ ٹھا کر کے لیے اب صرف گاؤں کے ہیڈ ماسٹر کے خیالات کی اہمیت تھی:

’میں نے آپ کو پہلے ہی سمجھایا تھا کہ ایسے وحشی جانور کو اگر پالنا ہی ضروری ہے تو وہی کھان پان دیں جو اسے جنگل میں ملتا ہے اور اسے انسانوں کی صحبت سے دور رکھیں ورنہ اس کا وہ فطری ڈر ختم ہو جاتا ہے جو ہر جانور کو انسان سے محسوس ہوتا ہے۔ (29)

ٹھا کر اول سنگھ اتنے شدید دباؤ کے باوجود نیلا کے لیے ہمدردی کا خواہاں ہے۔ اس کے اس رویہ پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر کا حیوان قوی بیکل دیو کا روپ اختیار کر چکا ہے۔ ٹھا کر اول سنگھ کے اس چہرہ میں آج کا سیاسی تناظر بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ دراصل خوف و دہشت کی سیاست میں آج پوری دنیا پریشان ہے لیکن سیاسی لیڈران خوف و دہشت کی سیاست کو ختم کرنے کے بجائے اس کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں کیوں کہ یہ اسی کو اپنی ترقی کا استعارہ سمجھ بیٹھے ہیں۔ نیلا کو سید محمد اشرف نے اس طور پر پیش کیا ہے کہ وہ ہر طرح کے ظلم و جبر کا استعارہ معلوم ہوتا ہے۔ نیلا کا کردار کئی معنوں میں نمائندگی ہے جس کا حقیقی وجود ٹھا کر اول سنگھ ایسے کردار کے باطن میں ہے جس کی سیاہی اتنی گہری ہو چکی ہے کہ حالات سنگین سے سنگین ہوتے جا رہے ہیں۔ نمبردار اور نیلا اپنی اصل صورت میں ایک ہی کردار ہیں۔ ان کے باطن میں ایسے جذبات موجود ہیں جو کسی بھی معاشرہ کی تباہی کا باعث ہیں۔ نمبردار نے اپنے تمام تر ناپاک ارادوں کی تکمیل میں نیلا کے ایسے ہی جذبات کا مکمل فائدہ اٹھایا ہے۔ اتنی تباہی کے بعد بھی وہ نیلا کی جان کی سلامتی کے لیے لوگوں سے ہمدردی کا سامان مہیا کر چکا ہے، لیکن اس کے اندر کہیں کوئی چیز ہے جو اسے مسلسل پریشان کر رہی ہے:

’باہر سے باہرے دار دوتے ہوئے آئے اور انھیں اطلاع دی کہ نیلا ارہر کے کھیت میں سے رسی توڑ کر بھاگ گیا ہے۔ ان کا گلجیہ دھک سے رہ گیا۔ ایسا نہ ہو کہ وہ قصبے میں پہنچ جائے۔ اب کوئی ہر باد ہی ہوتی تو بڑی بدنامی ہوگی۔ (30)

دراصل ٹھا کر کے لیے جہاں نیلا کی جان کی سلامتی اہم تھی، وہیں اس وقت وہ نیلا کا کوئی کارنامہ نہیں چاہتے تھے۔ یہاں ٹھا کر کے ذہنی رویہ میں ہر باد کی اور بدنامی کا تصور غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ بے

حد فطری اس لیے ہے کہ اس رویہ میں اس کی دیرینہ خواہش چھپی ہوئی ہے۔ جس طرح عصری سیاست کبھی کبھی انسان دوستی کا نعرہ دیتی ہے حالانکہ اس میں سچائی کا کوئی پہلو نہیں ہوتا؛ وہ وقتی طور پر عوام کو فریب دیتے ہیں اور اپنی سیاست میں دور میں ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ ان کی دور بینی ان کے لیے سم قاتل ہوتی ہے۔ سید محمد اشرف نے غور و فکر کے اسی انداز کو اپنایا ہے اور نٹھاکر کی ایک نئی کہانی لکھی ہے۔ اس بار نیلا رسی توڑ کر بھاگا تو اس نے ٹھا کر اودل سنگھ کی دنیا ہی بدل دی۔

’جب دھول کچھ کم ہوئی تو بڑی بہو نے حیران حیران خالی خالی آنکھوں سے دیکھا کہ پرتاپ زمین پر پرانے لحاف کی طرح ادھر ادھر اڑا رہا ہے اور نیلا خون کی دھاریوں کے پیچھے سے اپنی آنکھوں کو پٹ، پٹ کھول رہا ہے اور بند کر رہا ہے اور پرتاپ کی لاش کے چاروں طرف ٹکراتا، اٹھتا، لڑکھڑاتا ہوا چکر لگا رہا ہے اور گڑھی کے دروازے سے نمبردار اودل سنگھ دیوانوں کی طرح چیختے چلاتے داخل ہو رہے ہیں۔‘ (31)

جس نیلا کی پرورش ٹھا کر اودل سنگھ نے غیر فطری انداز میں کی اور اس کو خون کے ذائقہ کا عادی بنا دیا تھا، آج اسی نیلے نے ٹھا کر کی دنیا اجاڑ دی۔ پورے گاؤں میں نمبردار کی جودہشت قائم ہو چکی تھی، آج وہی دہشت ان کے چہرے پر وحشت بن کر ناچ رہی تھی۔ یہاں ناول نگار نے اپنے تہذیبی متن کے اس سیاق کو معنویت عطا کی ہے جس میں یہ ضرب المثل ہے کہ جودوسروں کے لیے گڈھا کھودتا ہے ایک دن وہ خود اسی گڈھے میں گرے گا۔ یہاں ناول نگار نے عام آدمی کے احتجاج کی قوت کی اصلیت کو بھی پیش کیا ہے کہ سیاسی دنیا میں ایسے لوگوں کی آوازیں گونگی ہوتی ہیں۔ اس طور پر انھوں نے قانون فطرت کی ترجمانی کرتے ہوئے اپنے بیانیہ کی تعمیر کی ہے۔ اس بیانیہ میں قانون فطرت کی یہ صورت موجود ہے کہ ظلم و زیادتی کو ایک دن اپنا سر خم کرنا پڑتا ہے۔ سید محمد اشرف نے یہاں ایک قدم آگے بڑھ کر ظلم کی علامت ٹھا کر اودل سنگھ کے حشر کو بھی بیان کیا ہے:

’موم کو گردش دی اور سینگوں کو آگے کر کے پوری طاقت سے اس آدمی سے ٹکرا کر دیوار تک روندنا چلا گیا۔ جب دیوار سے اس آدمی کا سر ٹکرا گیا تو سینگوں کو گھونپ گھونپ کر اس کی آنتیں نکال کر اپنے کھروں سے کھوندتا رہا اور پھر وہاں کسی کو نہ پا کر ٹوٹی ہوئی دیوار کے راستہ کو یاد کے سہارے تلاش کرتا ہوا گڑھی سے باہر نکل گیا۔ بڑی بہو اپنے بچوں کو لے کر چپ چاپ کمرے سے باہر نکلی اور پرتاپ اور بابو جی کی لاشوں کے درمیان کھڑے ہو کر بچوں کو منہ بوطی سے پکڑا اور آسمان کی طرف دیکھا۔‘ (32)

ٹھا کر اودل سنگھ کی موت کے بعد بڑی بہو کا آسمان کی طرف دیکھنا بھی ناول نگار کے اسی قانون فطرت کی طرف اشارہ ہے جس میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ ظلم کرنے والا بھی اپنے ظلم سے محفوظ نہیں ہو سکتا۔ مہدی جعفر نے ٹھا کر کی موت کو بھی اسی محاورے میں دیکھا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے خدشات کا بھی اظہار کیا ہے: ’نمبردار کا نیلا کا اختتام کچھ قدیم داستانوں سا ہو گیا ہے جہاں قاری کو مطمئن کر دیا جاتا

ہے کہ نیکی کی بدی پر فتح ضرور ہوگی۔ آخر میں نیلا اتنا شوریدہ سر ہو جاتا ہے کہ نمبردار کو ہی مار ڈالتا ہے۔ اس اختتام پر پہنچ کر قاری چین کی سانس لیتا ہے (جو یقیناً نیلے کی تخلیقی ضرورت کے خلاف ہے) کہ چلو اچھا ہوا نمبردار کو سبق مل گیا، مستقبل میں نیلے نہ پالے جائیں گے اور عوام محفوظ رہیں گے۔ کیا معلوم نیلے سے بھی زیادہ خطرناک جانور کام میں لیے جائیں۔ (33)

یہاں مہدی جعفر کی بہت سی باتوں سے اتفاق کی گنجائش ہے۔ چوں کہ سید محمد اشرف نے 'ہیرو ورشپ' کے تصور کو قائم کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ہم اختتام کے اس رویے کو محض رومانی قرار نہیں دے سکتے۔ چوں کہ حقیقی زندگی میں بھی اس نوع کی مثالیں موجود ہیں کہ اپنے ہی خون نے اپنے خون کو عبرت ناک انجام تک پہنچایا ہے اس لیے اس رویے کو محض نیکی اور بدی کے تصور میں دیکھنے کے بجائے ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ شیطان اپنی فطرت میں شیطان ہی ہوتا ہے۔ ٹھا کر اودل سنگھ نے جس شیطان کی پرورش کی تھی، اس نے اپنی فطرت میں اپنے کام کو بہ خوبی انجام دیا ہے۔ ہم اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک بڑے شیطان کے آگے چھوٹے شیطان نے گھٹنے ٹیک دیے ہیں۔

اس پورے ناول میں واقعاتی بست کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ مکمل بیانیہ ایک نئے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ ایک طرح سے متن کی ظاہر داری میں معنی کا جو پہلو ہے وہ اپنے مجموعی آہنگ میں ایک پرقوت استعارہ بن گیا ہے جس میں عصری سماج کے اکثر متعلقات نمایاں ہو گئے ہیں۔ ہماری سوسائٹی کا سیاسی حوالہ ہو، مادی حوالہ ہو یا عالمی صورت حال کی کوئی صورت؛ سب اس بیانیہ میں متشکل ہو گئے ہیں۔

ادب اپنے سماج کی زائیدہ ہوتا ہے اور عصری محاورات کی تشکیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔ اس میں کسی ادیب کی شعوری خواہش کا بالعموم دخل نہیں ہوتا۔ چونکہ ادب اپنی فطرت میں اپنے تہذیبی سیاق سے وابستہ ہوتا ہے اور اپنے تخلیقی پیرن میں بعض ایسی علامتوں اور استعاروں کو شامل کر لیتا ہے کہ معنی کے محدود تصور کی نگہ ہو جاتی ہے۔ دراصل متن اپنے مد مقابل ایک ثقافتی متن کی بھی تعمیر کرتا ہے۔ اس کو نئی تنقید میں 'ساخت شکنی' کا نام دیا گیا ہے۔ 'نمبردار کا نیلا' کی قرات میں ہم اس عمل کو، بالخصوص اس کے اختتامیہ میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

سید محمد اشرف نے زندگی کے مانوس حوالوں کو اجنبی بنا کر ضرور پیش کیا ہے لیکن اس کے مجموعی آہنگ میں ہم ان نشانات کو دریافت کر لیتے ہیں جس کے وسیلے سے عصری زندگی آئینہ تمثال ہو جاتی ہے۔ ساخت شکنی کے عمل کو اس کے اختتامیہ میں محسوس کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ٹھا کر اودل سنگھ کے Archetype میں امریکہ اور نیلا کی فطرت میں ٹائن الیون (9/11) کی پوری منطق موجود ہے۔ اس منطق کی عصری تعبیر یہ ہے کہ اسامہ کی تعلیم و تربیت امریکہ میں ہوئی۔ اس کی 'غیر معمولی' خوبیوں کو بھانپ کر امریکہ نے اپنے اس 'وفادار سپاہی' کو افغانستان کی کمان سونپی اور روسی حکومت کا شیرازہ بھیرنے کی ذمہ داری دی۔ اس کو اس مشن میں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی۔ یہاں غور کرنے سے اندازہ

ہوتا ہے کہ سید محمد اشرف نے اپنے متن کے غیاب میں ایک ایسے ثقافتی متن کی تعمیر کی ہے جس کا ایک عصری حوالہ یہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس طور پر ٹھا کر اودل سنگھ اور نیلا کے Archetype میں یہ حوالہ موجود ہے کہ مخصوص عرصہ حیات میں اسامہ کو 'گیان پر اپت' ہوا یا الہام ہوا کہ اس کا مقصد کچھ اور ہے! ایسی حالت میں اس نے اپنے اسلحوں اور ہتھیاروں کا رخ امریکہ کی طرف موڑ دیا۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض بھی کر لیں کہ ٹائن الیون (9/11) کی منطق میں اسامہ نام کی کسی چیز کا کوئی دخل نہیں ہے اور یہ سانحہ 'Inside Job' ہے، عصری صورت حال یہ ہے کہ اسامہ خوف و دہشت کا استعارہ بن چکا ہے۔ نتیجے میں ایک مخصوص قوم کو ہر دو اعتبار سے نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ یہ پورا عمل اس ناول کے بیانیہ میں موجود ہے، کبھی نیلا کو گنوماتا کی تصویر میں پیش کر کے تو کبھی دھرم کا خوف دکھا کر۔ ہم اس ناول میں یہ بھی دیکھتے ہیں کہ نیلا کی قلب ماہیت ہوتی ہے لیکن وہ اپنی اصل فطرت سے الگ نہیں ہوتا۔ اسی کے باعث وہ ٹھا کر اودل سنگھ کو اس کے انجام تک پہنچا دیتا ہے۔ ساخت شکنی کے باب میں یہ صرف ایک مثال ہے۔ دراصل سید محمد اشرف نے اپنے ناول کے بیانیہ کو مانوس استعارے میں ڈھال دیا ہے۔ اب قاری کی صواب دید پر منحصر ہے کہ وہ معنی کی کتنی جہتوں کو دریافت کر سکتا ہے؟

ناول کے بیانیہ میں ثقافتی متن کا بھی ایک مکمل سیاق ہے جو ظلم کی لوک کتھاؤں کو عصری سماج کے آئینہ میں پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ شہر اور گاؤں کی سائیکس بھی اس ناول کے احوال و کوائف میں نظر آتے ہیں۔ ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کی جو اصل صورت ہمارے سماج میں نظر آتی ہے، سید محمد اشرف نے اس کو پوری کامیابی سے اس ناول میں برتا ہے۔ جدید سماج میں بھی انسان مذہب کو کس طور پر ہتھیار کی طرح استعمال کر سکتا ہے، اس کے متعدد حوالے اس ناول میں موجود ہیں۔ گنوماتا کی ایک پوری منطق جس کو مذہبی رہنما اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں، ناول نگار نے اس کے اصل چہرہ کی بازیافت کی ہے۔ ناول اپنے فکری احوال میں بہت حد تک کامیاب ہے، البتہ بعض جگہوں پر واقعات اتنے تیزی سے رونما ہوتے ہیں کہ راوی کی غلبت پسندی ظاہر ہونے لگتی ہے۔ اس طور پر کہیں کہیں ناول میں غیر فطری بہادری بھی قوت بخشنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض ایسے ہی مقامات پر فنی حسن کی محرومی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سید محمد اشرف بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، اس لیے اس ناول کو سنبھالنے میں کسی حد تک کامیاب ہیں۔ حالانکہ وہ اپنے افسانوں میں جانوروں کی نفسیات کو نیا معنی پہنانے میں کامیاب ہوتے، یہاں اس کی کمی ہے۔ سید محمد اشرف اپنے افسانوں میں طول بیانیہ پسند کرتے ہیں۔ انھوں نے کئی افسانے سیریز میں بھی لکھے ہیں۔ لیکن یہاں طوالت کی گنجائش کے باوجود انھوں نے ناول کے تخلیقی جوہر کو بہت زیادہ کامیابی کے ساتھ روشن نہیں کیا ہے۔ کہیں کہیں راوی اور کرداروں کے بیانات بھی زبان کے فطری حسن سے خالی ہیں۔

دراصل بعض ایسے ہی مقامات پر تخلیقی احساس اور تخلیقی پیرن کی کمی واضح ہوتی ہے۔ لیکن اس طرح کے پہلو اس ناول میں بہت کم ہیں۔ اکثر جگہوں پر انھوں نے تخلیقی احساس کا خیال رکھا ہے۔ فنی تعلقات میں ان کے یہاں جزئیات نگاری کمال کی ہے۔ اس طرح کے معاملات میں ان کا مشاہدہ حیرت انگیز ہے۔

’الانصیاں، ڈنڈے اور سانپیں تھامے وہ سارے آدمی بچوں کے بل چل رہے تھے اور پھونک پھونک کر قدم اٹھا رہے تھے۔ اگر کھڑی فصل میں سے نمودار ہو کر اپنے نکیلے سینگوں پر رکھ کر ریلٹا ہوا، پٹنیاں دیتا ہوا، کھروں سے کھوندتا ہوا ہولہان کرتا ہوا وہ بھاگے تو کیا ہوگا۔‘ (34)

ناول نگار نے اپنے بیانیہ کی تعمیر میں اکثر جگہوں پر اس طرح کی جزئیات کو پیش نظر رکھا ہے جن کی وجہ سے متعلقہ مناظر اور احساس کے ایک ایک پہلو روشن ہو گئے ہیں۔ سید محمد اشرف کی انسانی نفسیات اور جانوروں کی نفسیات پر گہری نظر ہے۔ اسی کے باعث ان کے ہاں عمومی تجربات بھی بڑے گہرے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی کی بنا پر ہی کی شناخت کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

’سید محمد اشرف نے حقیقت نگاری کی راہ استعاروں اور علامتوں کے درمیان سے نکالی ہے۔ ان کے افسانوی برتاؤ میں معاشرہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا تکنیکی اور اسلوبیاتی انداز انہیں دوسرے حقیقت نگاروں سے بہت حد تک مختلف کر دیتا ہے۔ جانوروں کا برتاؤ ان کے یہاں سید رفیق حسین کے سے اصل جانوروں (Bestiary) جیسا نہیں ہوتا، جن کے گرد وہ علامت سازی کرتے ہیں بلکہ ان کی تخلیقات غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ دیتی ہیں۔ یہ Zoo-Semioties ہے۔ نمبردار کا یہاں ایک (35) Organic Metaphor ہے۔‘

معاصر ناول نگاری میں انہوں نے اپنے تخلیقی تجربے کو ایک انوکھے رنگ و آہنگ میں پیش کر کے اس عہد کا پر قوت تخلیقی استعارہ وضع کیا ہے۔ جانور اور ایک انسان کی سائیکی کو اردو فکشن میں اس سے قبل اس ڈھب اور انداز میں نہیں پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے بے حد مانوس زندگی اور موضوع کو اس انداز میں اجنبی بنا کر اپنے فنی اور فکری رویے پر اصرار کیا ہے۔ اس لیے ممتاز قلم شمس الرحمن فاروقی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے:

’بے شک اتنا عمدہ فکشن اردو تو کیا انگریزی میں بھی

میں نے بہت دن سے نہیں دیکھا۔‘ (36)

حالات کہ اس نوع کے بیانات اکثر گمراہ کن ہوتے ہیں۔ دراصل کسی بھی متن کو اس کے تہذیبی سیاق اور اپنی شعریات میں دیکھنا زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ہم شمس الرحمن فاروقی کی رائے سے بہت زیادہ اختلاف نہیں کر سکتے۔ انہوں نے ’عمدہ فکشن کے تصور میں اس ناول کے تخلیقی احساس کو نچوڑ دیا ہے۔ ناول کے باب میں ہمارے یہاں ایسے اسالیب بہت کم ہیں جن کو ہم ’عمدہ فکشن کے زمرہ میں رکھ سکیں۔ کرداروں کے تعلق سے بات کی جائے تو اس میں کسی کردار کا ارتقا روایتی انداز میں نظر نہیں آتا۔ اس رویے کی نفی سے پہلے ہمیں اس پہلو پر غور کر لینا چاہیے کہ اس ناول کی اپنی شعریات ہے جس میں موضوع کا ایک پر قوت استعارہ مرکزی نقطہ ہے۔ چنانچہ ناول کا کوئی بھی فنی اور فکری پہلو اس مرکزی نقطے کی روشنی میں ہی اثبات و نفی کا طالب ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی ایک کردار اور اس کا ارتقا اس ناول کی

شعریات کا مقصود نہیں ہے بلکہ مرکزی نقطے کی شدت کو نمایاں کرنے کی یہ جہت ان کی انفرادی خوبی ہے۔
 دراصل یہ ناول کرداروں کے بجائے موضوع کا احاطہ ہے، لیکن اودل سنگھ کا کردار ان معنوں میں اہم ہے
 کہ وہ کسی ایک مقام سے متعلق نہیں ہے، اس کی کئی حیثیتیں ہیں جس میں ہم الگ الگ کرداروں کا چہرہ
 دیکھ سکتے ہیں۔ پیش نظر ناول کے تجزیے میں بھی اس بات کو روشن کیا گیا ہے کہ ٹھا کر اودل سنگھ حکومت،
 تجارت اور سیاست کے پس پردہ ظلم و ستم کا استعارہ ہے، جس کو مذہب کی پشت پناہی بھی حاصل ہے۔ یہ
 ناول کرداروں کے بجائے ایک بڑے موضوع کا احاطہ اس لیے ہے کہ اس میں گاؤں کے لوگوں کے
 مسائل کو راوی کے بیان میں شامل کر کے بیانیہ کی تعمیر کی گئی ہے۔ اس طور پر ہم گوشت و پوست کے
 کرداروں کے علاوہ ایسے کرداروں کو بھی دیکھتے ہیں جو ہماری زندگی کے اہم نشانات ہیں۔ مثال کے طور پر
 اس طرح کے نشانات کا اظہار سیاست اور مذہب کے دائرہ کار میں ہوا ہے۔ سید محمد اشرف نے بعض ایسے
 نشانات کو واضح کرنے کے لیے مذہب کا سہارا لیا ہے کیوں کہ وہ اس امر سے آگاہ ہیں کہ مذہب ہی ایک
 ایسی علامت ہے جس کے سامنے سب اپنی زبانیں بند رکھتے ہیں اور ظلم کا تماشا دیکھتے ہیں۔ یعنی ایک سطح پر
 مذہب جبر کی بھی علامت ہے۔ سید محمد اشرف کے یہاں مذہب جبر کی علامت ان معنوں میں ہے کہ اس
 میں ایک انسان کی بے خمیری کا احساس شامل ہے۔ بے خمیری کا یہ احساس ہمارے ہاں ثقافتی مٹن میں
 بھی موجود ہے۔ بالخصوص ہندو مذہب رہنماؤں نے مذہب کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا ہے جس کی وجہ
 سے سماج کا ایک بڑا طبقہ کئی سطحوں پر بنا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول نگار نے ایسے ہی نام نہاد مذہب اور مذہبی
 رہنماؤں کو اپنے بیانیہ میں جبریت کی مثال بنا کر پیش کیا ہے۔

اسی طرح ہم اپنی زندگی کے دوسرے نشانات کو اس ناول میں اس طور پر ملاحظہ کر سکتے ہیں کہ ٹھا کر اودل
 سنگھ اپنی فطرت میں ان تمام روشنی کا منکر ہے جو لوگوں کو عقل و وجدان عطا کر سکتے ہیں۔ اسی کے باعث وہ
 لوگوں کی تعلیم کی راہ میں بھی گھڑا نظر آتا ہے۔ اس کو اپنی زندگی کا توازن ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے
 اس نے زندگی کے اکثر نظام کو غیر متوازن بنانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مقصد کی حصول یابی کے لیے اس
 نے ہر جگہ نیلا سے فائدہ حاصل کیا ہے۔ ایک طرح سے یہ ناول ہماری زندگی کی بدعنوانیوں کے خلاف
 ایک بڑا عنوان ہے۔

اس ناول میں اکثر جگہوں پر زبان کی نفسیات کا خیال رکھا گیا ہے، خاص طور سے ان مقامات پر جہاں
 جنسی معاملات اور نسوانی حسن کا کوئی پہلو بیان ہوا ہے۔ انھوں نے اس طرح کے بیانات میں رد عمل کی
 سائیکس کا بھی بھرپور خیال رکھا ہے۔ اس ناول میں جہاں بھی جنسی اظہار یہ نظر آتا ہے اس کی منطق میں
 انسان کی فطری خواہش کا پہلو ضرور در آیا ہے۔ بعض جگہوں پر ایسے اشارے بھی ہیں جو ناول نگار کے قوی
 مشاہدہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس ناول میں صرف ایک بات کھلتی ہے کہ ٹھا کر اودل سنگھ ایسے کردار کے
 تعلق سے جنسی اظہار کا کوئی حوالہ موجود نہیں ہے۔ حالاں کہ ایسے کردار ظلم و استحصال کی منطق میں جنس کو
 ایک بڑا ہتھیار سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود ٹھا کر اودل سنگھ کی اس سوچ میں جنسی عمل کا یہ بھید ضرور پوشیدہ

ہے کہ کسی کو اگر اس کی فطری خواہش سے روک دیا جائے تو وہ اور خطرناک ہو سکتا ہے۔ شاید اسی لیے انہوں نے نیلا کی پرورش میں جہاں بہت سی باتوں کا خیال رکھا ہے وہیں اس کو جنسی فعل سے دور رکھا ہے۔ ناول کے آخری حصے میں نیلا نے خوف و دہشت کی جو فضا آباد کی ہے وہ اسی فعل سے محرومی کے نتیجے میں ہے۔ بقول انور پاشا:

’انسانیت اور درندگی کے باہمی رشتے پر مبنی سید محمد اشرف کا تمثیلی ناول ’نمبر دار کا نیلا‘ بھی اپنے اسلوب اور عصری سروکار کے حوالے سے منفرد زاویہ رکھتا ہے۔ یہ ناول تو ضخامت کے اعتبار سے مختصر ہے لیکن عصری سیاق کے لحاظ سے اس کا گینوس وسیع ہے۔ ’نمبر دار کا نیلا‘ فکری و معنوی سطح پر عالمی و مقامی دونوں تناظر کو بیک وقت گرفت میں لاتا ہے اور عصری سیاسی و سماجی نظام کے زیر سایہ پنپنے والی درندگی پر سے نقاب اٹھاتا ہے۔ زبان و اسلوب کا فنکارانہ رچاؤ ناول کی Readability میں اضافہ کرتا ہے۔‘ (37)

سید محمد اشرف ایک اچھے کہانی کار ہیں انہوں نے اپنے اظہار کے لیے علامت کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ ان کا افسانہ ’چکر‘ اپنے فکری و فنی لحاظ سے ان کے فنی اصول و مسلمات کو ظاہر کرتا ہے اور یہ فکر ڈار سے پچھڑنے اور ’گلدھڑ‘ میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے جو علامتی اسلوب میں وقت کی تیز رفتاری اور عصری تغیر پذیری کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تشکیک اور عام بے اطمینانی کی کیفیت نظر آتی ہے جو عصر حاضر کے ثقافتی ماحول کی زائیدہ ہے جو جدید تر افسانوی روایت کو اس کے ارتقائی مراحل سے گزار کر ایسے مقام پر لاتے ہیں جہاں سے اس کی فکری اور فنی جہات کا تعین ہوتا ہے۔

اس ناول کے فنی و فکری تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سید محمد اشرف نے اظہار کے متعدد اسالیب سے فائدہ اٹھا کر عصری تناظر کی تاریخ رقم کی ہے۔ فنی سطح پر انہوں نے قواعد کی گردان کو بہت ضروری نہیں سمجھا ہے بلکہ اس ناول کی ایک آزادانہ شعریات وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی کے باعث بعض جگہوں پر واقعاتی بُست کی منطق غیر فطری معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی اپنی شعریات میں یہ ایک مکمل اظہار ہے۔

حواشی:

- (1) سید محمد اشرف سے ایک ملاقات جبکہ اس میں حقائق چھتاری شعر و حکمت اور موسم و کتاب 4-3 مں 155
- (2) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ قلمرو ملی کیشور، لاہور، 1997ء مں 7
- (3) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ قلمرو ملی کیشور، لاہور، 1997ء مں 8
- (4) ’نمبر دار کا نیلا‘ (غلیب) قلمرو ملی کیشور، لاہور، 1997ء
- (5) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ قلمرو ملی کیشور، لاہور، 1997ء مں 9
- (6) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ قلمرو ملی کیشور، لاہور، 1997ء مں 9-10
- (7) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ قلمرو ملی کیشور، لاہور، 1997ء مں 11-12
- (8) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ قلمرو ملی کیشور، لاہور، 1997ء مں 17
- (9) مہدی اظہار نے افسانے کی ’ملازمین‘ و ’سیلہ‘ فیسٹ پتھر کی دی، 2007ء مں 165-166
- (10) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ قلمرو ملی کیشور، لاہور، 1997ء مں 18-19

- (11) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 22
- (12) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 22-23
- (13) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 24
- (14) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 25
- (15) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 32
- (16) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 36
- (17) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 46
- (18) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 57
- (19) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 58
- (20) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 60
- (21) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 68
- (22) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 82
- (23) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 95
- (24) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 96-97
- (25) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 105-106
- (26) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 109
- (27) شافع قہوانی: فکشن مطالعات پس سائنسیاتی تاثر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2010ء، ص 159
- (28) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 113
- (29) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 119
- (30) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 123
- (31) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 135
- (32) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 135
- (33) مہدی جعفر: نئے افسانے کی اور منزلیں، اسیلہ آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2007ء، ص 168
- (34) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء، ص 7
- (35) مہدی جعفر: شعر و حکمت، دور سوم، کتاب 3-4، ص 175
- (36) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا (بیک کور) قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء
- (37) انور پاشا: معاصر اردو ناول کے تہذیبی و سماجی سروکار، بشمول ہم عصر اردو ناول، ایک مطالعاتی ترتیب، قمر رئیس، اہلی احمدی، دہلی، 24

منتخب کتابیات

- (1) سید محمد اشرف: نمبر دار کا نیا، قلم و بلی کیشنز، بمبئی، 1997ء
- (2) مہدی جعفر: نئے افسانے کی اور منزلیں، اسیلہ آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2007ء
- (3) شافع قہوانی: فکشن مطالعات پس سائنسیاتی تاثر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2010ء
- (4) مہدی جعفر: شعر و حکمت، دور سوم، کتاب 3-4
- (5) انور پاشا: معاصر اردو ناول کے تہذیبی و سماجی سروکار، بشمول ہم عصر اردو ناول، ایک مطالعاتی ترتیب، قمر رئیس، اہلی احمدی، دہلی
- (6) انور محمد: اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ایچ این ایس، لاہور، 1988ء
- (7) صفیر، فرہیم: اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، اہلی احمدی، 2003ء
- (8) فرہیم صفیر: اردو فکشن کی ادبی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، اہلی احمدی، 2010ء
- (9) مہدی جعفر: اردو افسانہ، صدیوں صدی کی روشنی میں، ادبی پچھل، اکیڈمی، گیارہ، 2003ء
- (10) انصار حسین: علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ صنیعہ، نئی دہلی، 1983ء
- (11) گوپی چندر رگھ (مرتب): مہدی جعفر کی اردو افسانہ، ساہتیہ، دہلی، 2002ء
- (12) گوپی چندر رگھ: فکشن شعریات، تحقیق و تنقید، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2009ء

الماس فاطمہ، اورنگ آباد، مہاراشٹر

ذوقی کی فکری جہت نالہ شب گیر کے حوالے سے

”کیا کہتی ہے مجھ سے میری روٹھی ہوئی تقدیر

اے نالہ شب گیر.....

بیگانی ہوئی جاتی ہے مجھ سے میری تصویر

اے نالہ شب گیر.....

کیوں کلھنے لگا کوئی میرے درو کی تفسیر

اے نالہ شب گیر.....“

موجودہ عہد کی ایک ایسی شخصیت جو اپنے شاندار ناولوں اور افسانوں سے اردو ہی نہیں بلکہ ہندی دنیا میں بھی اپنا ایک منفرد مقام بنائے ہوئے ہیں وہ شخصیت مشرف عالم ذوقی کی ہے۔ ذوقی اب تک کئی ناولوں کی تخلیق کر چکے ہیں جس میں نیلام گھر، بیان، مسلمان، شہر چپ ہے، پو کے مان کی دنیا، لے سانس بھی آہستہ اور آتش رفته کا سراغ جیسے ناول شامل ہیں۔ یہ ناول اپنے علاحدہ علاحدہ موضوع کی بناء پر مشہور ہوئے ہیں۔ ذوقی نے اب تک جو بھی لکھا ہے بہت سوچ سمجھ کر پوری ذمہ داری سے لکھا ہے۔ ذوقی اپنے ناول کے ذریعہ ایک نیا موضوع اور نیا مسئلہ قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں اور اس کا حل بھی بتاتے ہیں۔ جہاں انھوں نے ”مسلمان“ میں ہندوستان کے مسلمانوں کی حالتِ ناز پر روشنی ڈالی ہے وہیں ”بیان“ بامدی مسجد کے امجدام کا نوحہ بیان کرتا ہے۔ ”پو کے مان کی دنیا“ نئی نسل اور نئی تہذیب کی افسوس ناک تصویر پیش کرتا ہے تو ”پروفیسر ایس کی عجیب داستان“ وایا سو نامی“ موجودہ عہد کی سماجی سیاسی و مذہبی اور ادبی اور فکری نا انصافیوں کے خلاف اپنا احتجاج درج کراتا ہے۔ جہاں ”لے سانس بھی آہستہ“ تہذیبوں کے تصادم کی کہانی کو پیش کرتا ہے وہیں ”آتش رفته کا سراغ“ مسلمانوں کے خلاف رائج جا رہی سیاسی سازشوں کی فحاشی کھولتا ہے۔

ذوقی نے اپنے پیچھے تمام ناولوں کی طرح اس ناول کا موضوع بھی منظر و رکھا ہے۔ صرف موضوع ہی نہیں بلکہ اسلوب و تکنیک بھی دوسرے ناولوں سے علاحدہ استعمال کی ہے۔ اس ناول کے ذریعہ ذوقی نے ایسے مسئلے کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے جو آج ہندوستان کا ہی نہیں بلکہ تمام ممالک کا مسئلہ بن

چکا ہے اور یہ مسئلہ ایک عورت، اس کے حقوق اور اس کی عصمت و وقار کا ہے۔ یوں تو عورتوں کے موضوع کو بہت سارے ناول نگاروں نے اپنے ناول میں جگہ دی ہے۔ منٹو، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، واجدہ تبسم وغیرہ مگر ایک عورت کے جس پہلو سے ذوقی نے ہمیں متعارف کرایا ہے وہاں تک شاید ہی کوئی ناول نگار پہنچا ہو۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے درد و کرب، ان کی کمزوری، ان کے استحصال کے ذکر کے ساتھ ساتھ ان کے احتجاج اور انتقام کی کہانی کو بہت اُنوکھے انداز میں سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ذوقی نے اس ناول کے ذریعہ ایک ایسے سماج کو ہمارے روبرو کرایا ہے جہاں عورتیں ایک انسان نہ ہو کر محض ایک ضرورت بن چکی ہیں۔ جہاں ان کا استحصال کیا جاتا ہے اور ان کے آواز اٹھانے پر ان کو موت کے کنوئیں میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ یہ ناول ایسے ہی سماج سے جو جھستی ہوئی ایک لڑکی کی کہانی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے ناول کے آغاز میں صوفیہ مشتاق احمد کو ناول کی ہیروئین کی حیثیت سے تعارف کرایا ہے مگر ناول کے مطالعہ کے بعد ایسا لگتا ہے کہ ناول کی ہیروئین صوفیہ نہ ہو کر ناہیدناز ہے۔

صوفیہ ذیلی کردار اور ناہیدناز کلیدی کردار کی حیثیت سے نظر آتی ہیں۔ یہ ناول انہیں دو کرداروں کے گرد گھومتا ہے جہاں صوفیہ ایک ایسی بد نصیب لڑکی ہے جو تازہ زندگی پیار اور شفقت سے محروم رہی۔ اس کے والدین بچپن میں ہی انتقال کر گئے تھے۔ اس کے بھائی، بہن اس کو بوجھ سمجھ کر اس کی شادی کسی بھی لڑکے سے کر کے اپنے فرض سے سبک دوش ہونا چاہتے ہیں۔ یہی صدمہ صوفیہ کو گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تو دوسری طرف ناہیدناز ایک ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہے جو جہنم سے بھی بدتر ہے وہ اپنے ماں باپ، بہن بھائی کے موجود ہونے کے باوجود پیار اور شفقت کو ترستی ہے۔ وہ خود کو اپنے ہی گھر میں محفوظ نہیں پاتی اور پھر ایک ایسا حادثہ پیش آتا ہے کہ ناہیدناز کو بھی اپنا گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔

”کچھ باقی رہ گیا ہے..... میں امی کی طرف پلٹی..... میں نے پھر اس لفظ کو دوہرایا..... کچھ باقی رہ گیا ہے..... اماں کسی اور سوچ میں گرفتار تھیں۔ لیکن یہ لفظ کچھ باقی رہ گیا ہے۔ دیر تک میرے اعصاب پر سوار رہے۔ اندر کشمکش چل رہی تھی۔ گھر میں طوفان آسکتا ہے۔ جب گھر میں مردوں کو بے ہوش عظیم کا پتہ چلے گا تو ہنگامہ شروع ہو جائے گا۔ مجھے اس ہنگامہ سے پہلے ہی گھر چھوڑ دینا تھا۔ میں اب کسی مصیبت کا سامنا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ جب کی میں اتنی بے ہوش تھی کسی بھی مصیبت کا سامنا کرنے کو تیار تھی۔“

نالہ شب گیر ہر اس لڑکی کی کہانی کو پیش کرتا ہے جو راہ چلتے، بسوں میں، کالجوں میں یہاں تک کہ اپنے ہی گھر میں خود کو غیر محفوظ تصور کرتی ہے۔ آزاد ہندوستان میں آج کوئی بھی عورت خود کو آزاد نہیں پاتی ہے۔ ناول میں ذوقی نے ان دونوں کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ قاری کا مرکز بنی رہتی ہے۔ ایک صوفیہ مشتاق احمد اور دوسری ناہیدناز جو مرد سے انتقام لینا چاہتی ہیں۔ ناول میں ذوقی نے خود کو مصنف کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو ایک نئی کہانی کی تلاش میں گھومتا رہتا ہے۔ اسی بیچ جیون کی گنگ رپ کا حادثہ ہوتا ہے اور پوری دہلی میں انقلابی آگ بجھل جاتی ہے اور انٹریا گیٹ کے چوراہے پر

انقلابی مجمع میں مصنف کی ملاقات ناہید ناز سے ہوتی ہے، جو مصنف کو پراثر انداز سے متاثر کرتی ہے اور وہ اس کی کہانی کو جاننے کے لئے بیقرار نظر آتا ہے اس کی یہی بیقراری اس کو ناہید ناز کے گھر نینی تال پہنچا دیتی ہے۔ وہاں ناہید اس کو اپنی زندگی کی ایسی کہانی سناتی ہے جس کو سننے کے بعد مصنف ہی نہیں قاری کے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا کسی گھر میں ایسا واقعہ بھی پیش آیا ہوگا۔ کیا کسی گھر میں ایسے بھی لوگ ہونگے جو انسان نہیں بلکہ حیوان ہیں۔ جنہیں رشتوں کا لحاظ نہیں، جہاں بیوی، بھابھی، بیٹی، بھتیجی میں فرق ہی نہ ہو۔ کیا کوئی ماں اتنی بے بس ہو سکتی ہے کہ سب کچھ دیکھتے اور سمجھتے ہوئے بھی آنکھ موندے رہتی ہے۔

یہ ناول جہاں عورتوں کے استحصال کی داستان بیان کرتا ہے وہیں ایک عورت کا مردوں کے لیے نفرت اور انتقام کی بڑھتی ہوئی شدت کو بھی دکھاتا ہے۔ یہ ہر اس عورت کی داستان بیان کرتا ہے جو مردوں کے ظلم و جبر، جنسی زیادتی، تشدد، مردوں کی جھوٹی انا کے خاطر خود کو قربان کرتے کرتے تھک چکی ہے اور اب وہ ان سب سے آزادی چاہتی ہے۔ وہ آج مردوں کے کندھے سے کندھا ملا کر چلنا چاہتی ہے۔ ایک عورت جو ہر جگہ نظر آتی ہے فلم سے لے کر سیاست تک، اسکول کالجوں سے لے کر اسپتال تک وہ ہر جگہ موجود ہے مگر جب وہی عورت اپنے گھر سے نکلتی ہے تو یہ مرد اور سماج اس پر الزام لگانے سے نہیں چوکتا۔ اگر وہ کسی مرد سے بات کرتی ہے تو اس کے ساتھ اس کا رشتہ بنا دیا جاتا ہے۔ ہمیشہ عورت کے بارے میں غلط ذہن کیوں رکھا جاتا ہے۔ مردوں کے لیے ایسا کیوں نہیں سوچا جاتا ہے۔ انہیں سوالوں کے منہ حار میں پھنسی ناہید ناز کو جب لغات کا کام ملتا ہے تو وہ فی حشہ، کلنگنی، ملوانف، رنڈی، وحشیانہ سے نام وہ مردوں سے منسوب کر دیتی ہے اور کہتی ہے کہ آنے والے وقتوں میں مرد کو اسی ناموں سے جانا جائے گا۔ اس کو اسی ناموں کے ساتھ جینا ہوگا۔

یہ ناول ایسے سماج کے احتجاج کی کہانی ہے جہاں عورت کس طرح برسوں سے صدمے اٹھا رہی ہے، ان کا کلیجہ مردوں کے طعنوں اور ان کے کوسنے سے پھٹنی ہو چکا ہے، نا سوری بن چکا ہے اور جب یہ نا سوری پھٹتا ہے تو ناہید ناز جیسی عورت وجود میں آتی ہے۔ جو سماج کی ہر بندشوں کو توڑنا چاہتی ہے عورت کے راز میں بچھے کائناتوں کو نکال بھیکنا چاہتی ہے۔ وہ مردوں سے ان کے ظلم کا انتقام لینا چاہتی ہے۔ ہر وہ کام جو عورت سے منسوب ہے مردوں کے نام کرنا چاہتی ہے۔ اس لئے ناہید ناز کمال کو بار بار ہر وہ کام کرتے پر مجبور کرتی ہے جو ایک مرد کی انا کو گوارا نہیں اور آخر میں وہ کمال کو گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔

”میں کانپ رہا تھا تم جانتی بھی ہو تم کیا کر رہی ہو۔۔۔۔۔۔ پائل ہو گئی ہو تم۔“

”بس نکلو۔۔۔۔۔۔ درندہ جھکے مار کر۔۔۔۔۔۔ وہ بے کاؤنڈا پائل پنی کے انداز میں گھوماتی ہوئی

وہ مجھے باہر والے دروازے تک لے آئی۔ اس کے چہرے کا رنگ اچانک بدل گیا تھا

۔ اب اس چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ وہ صدمہ سے میری طرف دیکھتی ہوئی چھٹی۔ تم

لوگ ایسے ہی اپنی دیویوں کو گھر سے باہر نکالتے ہو؟۔۔۔۔۔۔؟ سوچتے

بھی نہیں کہ وہ کیا کرے گی؟ کہاں جائے گی۔ تمہارے الفاظ اس پر کیا اثر کریں گے
 ___؟ سب کچھ بھول جاتے ہو تم لوگ نا.....؟ اب میں یہی کرنے والی ہوں
 دیکھ کیا رہے ہو۔ نکلو باہر..... باہر نکلو۔“

(نالہ شب گیر۔ مشرف عالم ذوق ص ۳۵۲)

نامید اپنے شوہر کے انتقام کے ذریعہ مردوں کو یہ سبق دینا چاہتی ہے کہ اب کوئی مرد عورت
 کے ساتھ زیادتی کے بارے میں سوچے گا بھی نہیں۔ آج عورت اتنی مضبوط ہو چکی ہے کہ وہ مردوں کے
 سہارے کے بنا اپنی زندگی خوشگوار طریقے سے گزار سکتی ہے اور نامید ناز نے ایسا کر کے بھی دیکھا یا سنا ہے
 گھر کو خیر آباد کرنے کے بعد وہ ایک ایسے گروہ سے جڑ جاتی ہے جو صرف عورتوں کے لیے ہی کام کرتا ہے
 وہ عورتوں کو بنا مرد کے جینا سکھاتا ہے۔

صدیوں سے عورتوں کے ساتھ مردوں کا جو رویہ رہا ہے وہ غیر مناسب ہے۔ مگر آج زمانہ
 بدل ہوا نظر آتا ہے اب کہا جاتا ہے کہ عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق ملنا چاہئے انہیں بھی آزادی سے
 جینے کا حق ہے مگر آج جب عورت مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا چاہتی تو ہمارا سماج ہی اسے
 پیچھے دھکیل دیتا ہے کیوں؟ وہ کہتا ہے کہ ہم عورتوں کی عزت کرتے ہیں وہ یہ کیوں نہیں کہتے کہ ہم مردوں کی
 عزت کرتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ ”ہم عورتوں کی عزت کرتے ہیں“ کا مطلب ہی یہی ہے کہ عورتوں کو
 مردوں کی برابری کا درجہ نہیں مل پاتا ہے۔ مگر کیوں؟ ایسی کیا وجہ ہے جو عورتوں کو مرد کے برابر کی
 درجہ نہیں مل پاتا ہے لہذا عورتوں کو ابھی اور طاقتور بننے کی ضرورت ہے تاکہ وہ مردوں کے ساتھ میں سر
 اٹھا کر چل سکے اور ان کو یہ کہنے پر مجبور کر سکے کہ ”ہاں عورت اور مرد برابر ہیں۔“

”چھو کر دیکھو دل میرا میں دل میں تم کو بھر لوں گی

پر چھیر کر دیکھو تم مجھ کو میں تم کو نہیں جھینے دوں گی“

نالہ شب گیر میں ذوق نے سادہ مگر ٹھوس الفاظ کا استعمال کیا ہے کہیں کہیں انھوں نے ایسے
 الفاظ اور جملے لکھے ہیں جو دل کو چھو جاتے ہیں۔ نالہ شب گیر میں انھوں نے عبارت میں یا کرداروں کے
 مکالموں میں ایسے جملے لکھے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی
 ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں ایک تلاطم برپا کر دیتی ہے۔

”اور اب میری سمجھ میں آیا کہ ان سب کے پیچھے کون ہے۔“ مائی گاؤ..... سب کچھ

آنکھوں کے سامنے پور ہاتھ اور ہم کہتے بے خبر تھے۔

”ان سب کے پیچھے کون ہے؟“ نامید کا لہجہ بھی بدل گیا تھا۔

عورت

نرمل اس س کا لہجہ اس وقت برف کی طرح سرد تھا۔ ”عورت جس نے آئی فی اند سڑی سے سا بھرا سہس
 تک قبضہ کر لیا۔ اور انتہائی ہوشیاری سے مردوں کو ایک نیا مرد بنا دیا۔ یعنی عورت.....“

(نالہ شب گیر۔ مشرف عالم ذوقی ص ۳۱۹)

مشرف عالم ذوقی نے روزمرہ کے پیش آنے والے واقعات و حادثات کا بہت گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے اور اس کو سچائی کے ساتھ اپنے ناول میں سمودیا ہے۔ ان کا لہجہ، اسلوب، انداز بیان سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں علامتیں نظر آتی ہیں مگر ایہام نہیں ہے۔ ذوقی نے ناول میں ماہید ناز کے ذریعہ ان مردوں کے خلاف احتجاج پیش کیا ہے جو عورتوں کا استحصال کرتے ہیں اور ساتھ ہی ان کے خلاف اپنا غم و غصہ بھی درج کرایا ہے۔ ذوقی نے سچ سچ میں چھوٹی چھوٹی نظمیں اور مرثیوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ یہی وہ منفرد اسلوب ہے جسے ذوقی نے اپنایا ہے اور وہ اس نئے اسلوب کی بدولت وہ اردو ادب کو ایک نیا ڈامنشن دینے میں کامیاب رہے ہیں۔ اپنے اسلوب اور طرز فکر کی وجہ سے یہ ناول اس موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں زیادہ قابل اعتنا نظر آتا ہے۔ ناول کے سارے افراد و واقعات ٹھوس اور حقیقی نظر آتے ہیں اور ایسا شاید اس لیے ہو۔ کہ ناول کی زبان اور پیرائے بیان بھی ٹھوس، غیر جذباتی اور تعمیری ہیں۔ اس میں موزونیت اور لطافت نہیں جو شاعرانہ نثر کا حصہ ہے۔ لیکن خشک اور بے رنگ الفاظ کی اوٹ سے گہری سوچ اور عصری حقائق سے الجھنے والی فکر کی کریمیں اس طرح پھونتی ہیں کہ ذہن چکا چوند ہو جاتا ہے۔ ناول میں سلاست اور روانی اتنی ہے کہ ناول بوجھل نہیں معلوم ہوتا ہے اور قاری کی دلچسپی آغاز سے اختتام تک بنی رہتی ہے۔

”مگر کیا سچ سچ ایسا ہے میڈم..... نہیں مجھے معاف کیجئے گا۔ کیا یہ دنیا اس حد تک بدک چکی ہے؟“

یہ اپنے اپنے نظریہ سے سوچنے اور دیکھنے کی بات ہے.....
 ہاں۔ یہ بھی ٹھیک ہے..... نرملہ اساس مسکرانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور آپ نے صحیح کہا۔ اسکو چلے جائے۔ نئی نسل کو دیکھئے۔ مرد اور عورت اور عورت مرد..... یعنی سمجھ میں نہیں آتا کہ کون کیا ہے۔ میرے بیٹی کانوں میں چھلے پہنچے ہیں۔ بیٹی لڑکوں کی طرح رہتی ہے۔ شاید آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ لیکن اس بدلتی ہوئی صورت حال میں..... وہ شیشے کے کہن سے باہر دیکھ رہا تھا۔ ”تبدیلی بہر حال ہم ایک بڑی اور خوفناک تبدیلی کی زد میں ہیں۔“
 (نالہ شب گیر۔ مشرف عالم ذوقی ص ۳۱۰)

نالہ شب گیر کے بعد یہ بے آسانی کہا جاسکتا ہے کہ ناول موضوع کے اعتبار سے قاری کو متاثر کرتا ہے اور پڑھتے وقت وہ اپنے آپ کو ناول سے وابستہ کر لیتا ہے کیوں کہ یہ تمام حالات اس کے اپنے مہر کے ہیں اور ان تمام واقعات سے وہ کہیں نہ کہیں گزرتا بھی ہے۔ ذوقی کا یہ ناول بلاشبہ دور حاضر کی سچائی ہے۔ کم کرداروں اور پرکشش لب و لہجہ کی بنا پر یہ ناول دلچسپ ہے۔ جیوتی سنگ ریپ اور انگریز کیٹ پر اٹھالی ماحول تو سبھی کے ذہنوں میں آج بھی موجود ہے لیکن ذوقی نے اپنے کرداروں کے ذریعہ نالہ شب گیر میں ہمیشہ کے لئے درج کر دیا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا گھروندہ.. ایک مطالعہ

”گھروندہ“ لہو کے پھول کے بعد حیات اللہ انصاری کا دوسرا اہم ناول ہے۔ تقریباً ۶۹۹ صفحات پر مشتمل یہ ناول پہلی بار ۱۹۸۲ء میں نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول خانہ بدوش بخاروں کی زندگی جو نہ صرف انسانی سماج کے بھٹکتے رہنے والے طبقے کی زندگی ہے، کے مختلف، متنوع اور بعض اوقات متضاد معاملات حقیقت پسندانہ طریقے اور موثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس موضوع پر لکھنے سے پہلے مصنف کے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوئے تھے۔ جنہیں ۲۶ صفحات کے پیش لفظ میں اپنے پر اثر طرز نگارش میں پیش کیے ہیں۔ جس طرح میڈیکل سائنس میں انسانی جسم کے پیچیدہ ساخت کو سمجھانے کے لیے خرگوش یا دیگر ممال جیوانور کے پوسٹ مارٹم کا طریقہ اپنایا جاتا ہے کیا اسی طرح انسانی سماج کے اس سے بھی پیچیدہ تر انداز اور اندرونی عوامل کو سمجھنے کے لیے کوئی طریقہ کار اپنایا جاسکتا ہے؟ کیونکہ اس کے ذریعے انسانی سماج کے اندرونی طاقتور رجحانات جن میں اقتصادی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، جنسیاتی وغیرہ خاص طور پر قابل توجہ ہیں ان کو فطری انداز میں دیکھا پرکھا جاسکے تاکہ ایسے تجزیاتی مطالعے سے بہتر انسانی سماج کی تشکیل میں مدد مل سکے۔ اس سلسلے میں حیات اللہ انصاری خانہ بدوشوں کی سماج کی سادگی سے متاثر ہوتے ہیں مگر انھیں یہ بھی خیال آتا ہے کہ یہ سماج ہزاروں برسوں سے جس طرح جی رہا ہے اور جن تہذیبوں کا شکار ہوتا رہا ہے اس کی بنا پر اس کا تجزیہ اگر کیا بھی جائے تو وہ خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکے گا جو انسانی سماج کے لیے مفید ثابت ہو سکے، اس مرحلے پر انہوں نے عام اخلاق کی حدود کا ذاتی مشاہدہ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ سماجی زندگی کے انقلابات اور سرگرمیوں میں عام اخلاق بھی ایک حد تک معاون ہوتا ہے اس سلسلے میں وہ اپنا تجربہ بتاتے ہیں کہ اچھا انسان بننے کی خواہش کی وجہ سے وہ اخلاقیات کا باضابطہ مطالعہ کرنے کی طرف مائل ہوئے اور زمانہ طالب علمی یعنی بی۔ اے میں انہوں نے اخلاقیات کا مضمون پڑھنا شروع کیا لیکن جب انہوں نے اخلاقی اصولوں کو اپنا کر رہنے کی کوشش کی تو اس راہ میں بڑی روکاؤں میں ملیں اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس سلسلے میں اخلاقیات صحیح رہنمائی نہیں کر سکتی ہے وہ اپنا عملی تجربہ بیان کرتے ہیں۔

”میں جس زمانے میں اخلاقیات پڑھ رہا تھا ہوسٹل میں رہتا تھا وہاں ہر قسم کے طالب علم تھے اور وہ ہر قسم کی شرارتیں

کیا کرتے تھے۔ بہت سی شرارتیں ایسی بھی وہی تھیں کہ اگر ان کو اخلاقیات کی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ایسا جرم تھیں کہ ان کے کرنے والوں کو سزائیں دی جاسکتی تھیں۔" (گھر وندہ: ص ۱۰)

ان حالات میں حیات اللہ انصاری کے دل و دماغ میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ کیا وہ ان شرارتوں میں حصہ لیں یا کنارہ کش ہو کر ان کی شکایتیں کرنے لگیں۔ ہوٹل میں کی جانے والی شرارتوں میں کچھ رائج قانون کے مطابق جرم کی نوعیت کی بھی تھیں۔ لیکن طلباء اپنے طور پر ان کو جرم نہیں سمجھتے تھے مثلاً روزانہ دار بن کر دکھانا اور حقیقتاً روزہ نہ رکھنا، بے وضو نماز پڑھنا، بغیر اجازت سینما دیکھنے چلے جانا، غیر حاضر ہو کر بھی حاضری بھرنا وغیرہ ایسے حالات میں اخلاق پر عمل کرنا دشوار تھا وہ کتابوں میں حل تلاش کرتے اور ناکام ہی رہتے تھے۔ اس دور سے گزرنے کے بعد عملی زندگی میں بھی طرح طرح کے لوگوں سے سابقہ پڑا نہ ہی حلقوں کے مولویوں سے، زمینداروں، وکیلوں، سرکاری افسروں، جدوجہد آزادی میں حصہ لینے والوں، ان کے مخالفوں، کسانوں غریبوں غرض سے ان کا واسطہ پڑا۔ ان سب کے اپنے اپنے طریقے کار تھے اپنی برمنڈا روش تھی۔ مہذب لوگ ان پڑھ لوگوں کو کھلے عام بیوقوف بناتے اور سادہ لوح لوگوں میں بھی اپنے طبقے کے کمزوروں کے ساتھ بدسلوگ کے معاملات بھی ان کے سامنے سے گزرے۔ ان سب ہی حالات نے انہیں جو سبق سکھائے وہ یہ تھے کہ دنیا داری کا مکمل غلبہ ہے سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کی بے راہ روی سے وہ پریشان بھی ہوا کرتے تھے کہ آخر یہ دوسروں کی زندگیوں پر اثر انداز ہونے والی شخصیتیں کس قدر پست کردار رکھتی ہیں۔ حصول تعلیم کے دور میں انہیں ناکارہ کم عقل اساتذہ سے بھی واسطہ پڑا۔ نصاب میں کچھ بے مقصد کتابیں بھی شامل نظر آئیں۔ امتحان کے بھی غیر جانبدار نظر نہیں آئے۔ اور جب انھوں نے ادب کی راہ میں قدم رکھا تو یہاں بھی گروہ بندی، اور دوست نوازی کا ہی بول بالا نظر آیا اور انھیں احساس ہوا کہ یہاں بھی فن کی قدر و قیمت کو صحیح طور پر جانچا پرکھا نہیں جاتا ہے۔ اخلاق و کردار کی اصلاحی کتب بھی پڑھیں ان میں بیان کی گئی حکایتوں کو بھی عمل کے میدان میں سخت دشواریوں کا سامنا تھا یعنی وہ ایسے لوگوں کے لیے لکھی گئی ہیں جو اپنے مزاج پر پوری طرح قابو رکھ سکتے ہوں۔ یعنی کسی بھی برائی کو آن واحد میں چھوڑ کر نیکی کی راہ پر گامزن ہو سکتے ہوں۔ جو بہر حال آسان معاملہ نہیں ہے۔ اخلاقیات سے بہت گرجا اور غیر سماجی حرکتوں پر غور کیا تو وہ اس سے زیادہ خطرناک راہ دکھائی دی۔ ایسے حیران کن ماحول سے آگیا کر مصنف نے اخلاق اور بہ اخلاقی دونوں سے مایوس ہو کر گاندھی جی کی "سلاش حق" کی طرف ذہن کو موڑا۔ گاندھی جی کے اخلاق اور اصول پسند طے مگر جب ان کے سیدو آشرم میں چند دن قیام کیا تو اندازہ ہوا کہ یہاں رہنے والوں کے قلوب پر ان تعلیمات کا اثر صرف واجبی سا ہی پڑ رہا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"میں نے گاندھی جی کے آشرم سیدو اگرام میں بھی ان کی موجودگی میں کچھ دن گزارے۔ میں نے وہاں کی زندگی اور رہنے والوں کا مطالعہ کیا پھر اس نتیجے پر پہنچا کہ وہاں کے درجنوں باسیوں میں سے دو چار ہی ایسے نکلیں گے جو گاندھی جی کی راہ

پر پوری کا کیا سوال اور صوری طرح بھی چل سکیں۔ آج ۳۵ سال کے بعد میں کہہ سکتا ہوں کہ جس نتیجے پر پہنچا تھا وہ غلط نہیں تھا۔" (گھر وندہ: ص ۲۳)

یہ مضمون حیات النہ انصاری نے ۱۹۸۶ء میں تحریر کیا تھا اس طرح ان کے بتائے ہوئے ۳۵ سالوں میں ۲۰۱۶ء کا عرصہ اور جوڑ دیں تو نصف صدی سے زائد بیت چکی ہے اتنے سال بعد گاندھی جی کی تعلیمات پر چلنے والوں کی تعداد انگلیوں پر بھی گنی جانا دشوار ہے۔ مہاتما بدھ جو صحیح جذبات، صحیح فکر اور صحیح عمل کے لیے قربانی و تیاگ کا راستہ اختیار کر کے بھکشو بن گئے تھے ان دونوں عظیم رہنماؤں کے بتائے ہوئے راستے پر عمل پیرا ہونا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ کیونکہ انسانی سماج کو مجموعی حیثیت سے کوئی روشنی قابل حصول نظر نہیں آتی ہے اور پھر کسی ایک انسان کا اچھا یا برا ہونا اس کا انفرادی فعل قرار نہیں دیا جاسکتا ہے کیونکہ اس کا گہرا تعلق سماج کی مجموعی حالت سے بھی ہوتا ہے کسی ایک گاؤں میں اگر ذریعہ معاش نہ ہو اور غربت عام ہو تو وہاں کے لوگوں میں رہنے سہنے، کھانے پینے اور زندگی بسر کرنے کے طور طریق سب ازل ہی ملیں گے۔ اسی گاؤں میں اگر ایک مہر نکال دی جاتی ہے اور اس کے ارد گرد کی زمینیں گاؤں والوں کو کاشت کے لیے دیدی جاتی ہیں تو تھوڑے ہی عرصے میں یہ گاؤں ترقی کی سمت آگے بڑھنے لگتا ہے وہاں کے رہنے والوں کے اخلاق و کردار میں بھی تبدیلیاں لازمی طور پر آ جاتی ہیں۔ اسی طرح اودھ کے نوابی عہد کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اقتدار والے طبقے کی آمدنی بے حد و حساب ہونے کی وجہ سے وہ عیاشی کی طرف مائل ہوئے اور ان کا اثر اوسط طبقے پر بھی پڑا طوائفیں اور رنگ رلیاں عام ہونے لگیں۔ ان حرکتوں کی وجہ سے نوابی عہد پر زوال آیا۔ واعظ اور مصلح بھی پیدا ہونے لگے نئی نسل اس عیاشی کے ماحول سے گریز کرنے لگی تعلیم کے فروغ سے ان کی سرکاری عہدے تک رسائی ہونے لگی۔ طوائفیں اور برہادوی کے ساز و سامان از خود ختم ہونے لگے۔ سماج میں یہ تبدیلیاں حالات کے تحت آئیں۔ فرد پر سماج کے اثرات کا اندازہ کھانے پینے کی اشیاء سے بھی لگا سکتے ہیں۔ ایک علاقے میں ایک قسم کا تیل استعمال ہوتا ہے جو دوسرے علاقے کے لوگوں کے لیے کھانے میں ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ سماج ہی تمام تبدیلیوں کا مرکز ہے۔ فرد بھی سماج پر اثر انداز ہوتا ہے مثال کے طور پر مہاتما گاندھی، کارل مارکس، لینن وغیرہ نے سماج کو پوری طرح متاثر کیا ہے۔ مصنف یہاں یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ سماج اور فرد دونوں میں اثر انداز ہونے کی قوت موجود ہونے کے باوجود ایک دوسرے پر حتمی طور پر حاوی نہیں ہو سکتے۔ ان دونوں کے باہمی رشتے کی پیچیدگی سے علم اور دیگر معلوم ذرائع کو وہ نام کا فی تصور کر رہا ہے اور اپنے دل میں یہ خواہش محسوس کرتا ہے کہ جہاں علم کی حدیں اس کے لیے نام کا فی ہیں تو پھر کمیشن یا ٹیکس کے ذریعے کیوں نہ وہ اس مسئلے کا حل تلاش کر لے۔

در اصل حیات النہ انصاری فرد اور سماج کے اندرونی فعل کو اپنی الگ الگ خاصیت کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں۔ دنیا بھر کے مختلف سماجی حلقوں میں تبدیلیوں کا حرکت و فعل کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اور ان کا مطالعہ کسی نہ کسی شعبے سے اس سلسلہ کو بہ آسانی سمجھ لینے میں معاون ہو سکتا ہے۔

برسوں کی ریاضت اور غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایک نسبتاً سادہ سماج کا تفصیلی جائزہ اس طرح پیش کیا جائے جو سماج کی مختلف طاقتوں سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور جنسی وغیرہ محرکات اور عمل کو واضح شکل میں لوگوں کے سامنے لا سکے۔ اس سے فرد اور سماج کے باہمی رشتے اور فطری انسانی تقاضوں کو نہ صرف سمجھنے میں مدد ملے گی بلکہ ایک اصول پسندانہ فیصلہ کرنے کی اہلیت پیدا ہو سکے گی۔ اسی یقین و اعتماد کے ساتھ حیات اللہ انصاری نے ”گھروندہ“ ناول تخلیق کیا ہے اور وہ پر اعتمادی کے ساتھ اپنے ناول کے ہیرو شہاب کی زبانی یہ کہلانے کی جسارت بھی کرتے ہیں۔

”یہ بھی دیکھو شہاب تم نے بنجارہ بن کر کیا کیا سیکھ لیا۔ دنیا کو سمجھنے میں بہتوں سے آگے نکل گئے ہو۔ اپنی تہذیب

میں کیا کیا خامیاں ہیں بڑے لوگ کس کس طرح غریبوں کا استحصال کرتے ہیں۔ یہ سب تم کتنا سمجھ گئے ہو۔ اب میں اپنے گھر جا رہا ہوں تو

زیادہ سمجھ دار اور بہتر آدمی بن کر جا رہا ہوں۔“ (گھروندہ: ص ۶۹۶)

اس مقصد اور اس کے نتیجے کے پیش نظر جب ہم گھروندہ پر نظر ڈالتے ہیں تو تقریباً سات سو صفحات پر پھیلے اس ناول کے چھبیس ابواب میں سے ہر باب پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ زبان و بیان پر حیات اللہ انصاری کو پوری قدرت حاصل ہے وہ اپنی ہر بات کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دماغ کے ساتھ دل بھی ان کی تحریر میں گہری دلچسپی لینے لگتا ہے۔

کہانی کا آغاز لکھنؤ کے ایک زمیندار گھرانے کے باغ میں ہوتا ہے۔ جہاں شہاب جو زمیندار و گھرانے کا اکیس سالہ نوجوان ہے۔ جو اپنے باغ میں ایک خوبصورت بنجارہ لڑکی رنگین کود کچھ کر اس پر فدا ہو جاتا ہے لڑکی کے گھلنڈے انداز اور حسین نقوش شہاب کے دل و دماغ پر اتنے گہرے اثر انداز ہوتے ہیں کہ وہ ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے اور اس کے لیے اپنا گھر بار شہری زندگی سب کچھ چھوڑ کر بنجاروں کی بود و باش اختیار کر لیتا ہے۔ وہ اسے اپنانے کے لیے بنجاروں کے طور طریقوں اور سخت آزمائشوں سے گزرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ تھوک چائے اور چٹاب پیئے جیسے کراہیت آمیز آزمائشوں سے گزرنے کے بعد دونوں کی شادی کی رسم ادا ہوئی ہے۔ شہاب کی گمشدگی پر گھر کے افراد پریشان ہوتے ہیں۔ اس کی بہت تلاش کرتے ہیں۔ مگر ناکام رہتے ہیں کیونکہ شہاب ان کے گمان کے پرے ایسی جگہ تھا جہاں اسے تلاش کرنے کا خیال کسی کے ذہن میں نہیں آ سکتا تھا۔

شہاب کو خانہ بدوش قبیلے کی یہ زندگی جہاں ہر طرف بے فکر، مسرت اور خوشی بکھری ہوئی نظر آتی ہے پرستان کی طلسمی دنیا لگتی ہے۔ حالانکہ محل کی جگہ جمود ادبی، پیٹنے کے لیے پھٹے کپڑے اور کھانے کے لیے پنے و جوار کی سوکھی روزی اور ساگ مٹی مٹی جو بے مزہ ہوتی تھی مگر بھوک کے وقت وہ اسے مزے لے لے کر اور مسرت کے ساتھ کھاتا ہے۔ اس کی محبوبہ رنگین بھی امکان بھر کوشش کرتی کہ اس کو شہری عورت کی طرح راحت دے سکے۔ اس کی پسند کے کھانے بنا سکے اور اس کی پسند کے مطابق خود کو سنوار سکے۔ ساتھ

ہی وہ شہاب کو بھی بخارہ زندگی کے آداب سکھاتی رہتی ہے۔ رنگین کی محنت سے بہت جلد شہاب اس سانچے میں ڈھل بھی جاتا ہے۔ شہاب سمجھ لیتا ہے کہ کھلی آب و ہوا اور بخاروں کی زندگی میں ایک قسم کا گہرا رشتہ ہے جس کا اندازہ خود بخاروں کو بھی نہیں ہے۔

کہانی کو فطری انداز میں آگے بڑھاتے ہوئے ناول نگاران واقعات کا بھی ذکر کرتا ہے جو اکثر ان لوگوں کے ساتھ پیش آتے رہتے ہیں۔ مثلاً شہری سماج کے ستائے ہوئے مظلوم لوگ بھی خاص حالات میں ان بخاروں کے قافلے میں شریک ہونے کو آتے رہتے ہیں۔ اس قسم کے کچھ واقعات کا بھی دلکش انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔ عجیب عجیب طرح کے لوگ بخاروں میں شامل ہونے آتے رہتے ہیں۔ سردار ایسے لوگوں کی آزمائش خوب سختی سے کر کے ان کے ارادوں کو بھانپ لیتا ہے اور پھر کوئی فیصلہ کرتا ہے۔ ناول میں کہانی ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی جاتی ہے۔ بخاروں کے درمیان رہتے ہوئے شہاب کو قدم قدم پر نئے نئے اور حیرت انگیز حالات کا سامنا ہوتا ہے۔ بخارہ قبیلہ میں شہری لوگوں کے بچہ چھوڑ جانے اور اس کو گود لے کر پالنے کی رسم ہے۔ شہر کے باشندے اپنی ناجائز اولاد کو بخاروں کے سپرد کر دیتے ہیں اور ان کا سردار بچہ کو پالنے کی رقم کا سودا طے کر کے مناسب جوڑے کو وہ بچہ گود دے دیتا ہے۔ ایسا ایک بچہ رنگین سے بات کر کے سردار اس کو دے دیتا ہے۔ تب رنگین شہاب کو تر دے کے ساتھ خاموش دیکھ کر پوچھتی ہے کہ کیا وہ اس معاملے میں ناراض ہے شہاب کہتا ہے۔

”یہ بات کہ تم ایک بچہ کو اپنانے جا رہی ہو میری مرضی کی بھی تو ضرورت تھی اس کے لیے۔“

گھر وندہ: (ص ۱۰)

رنگین تعجب کا اظہار کرتی ہے کہ اس میں اس کی مرضی کی کیا بات ہے؟ کیا وہ ایسی اچھی بات کو ناپسند بھی کر سکتا ہے پھر وہ بتاتی ہے کہ بچہ کو گود لینے میں ہمارے رسم و رواج کے مطابق صرف ماں کی مرضی معلوم کی جاتی ہے باپ کو تو اس فیصلے کی پابندی ہی کرنا ہوتی ہے۔

شہاب برسات کے موسم کی خوشگوار فضا میں راگ رنگ اور مستی کے نظاروں کے ساتھ ان تمام تکالیف اور اذیتوں کو بھی برداشت کرتا ہے جو خانہ بدوش قافلوں کا مقتدر ہے اور اسے یہ لوگ صدیوں سے برداشت کرتے ہوئے اس کے عادی ہو چکے ہیں۔ حالات اور ماحول سے ہم آہنگ ہو کر زندگی بسر کرنے کا فن انھیں زمانے نے سکھا دیا ہے شہاب کو اس زندگی کے حالات سردار سمجھاتا ہے اور بتاتا ہے۔

”ہمارے باپ دادا ایران سے قالین اور افغانستان سے گرگاہیاں لالا کر

ہندوستان میں فروخت کیا کرتے تھے اور اس تجارت سے بھاری رقمیں حاصل کیا کرتے تھے اس زمانے میں ہم لوگوں کے خیمے اس طرح معمولی چادروں کے نہیں ہوا کرتے تھے جو ہلکی بارش سے بھی رسنے لگیں۔ اس زمانے میں خیمے کھلوں کے ہوتے تھے جن کے اوپر موم جامہ چڑھا دیا جاتا تھا اور اس زمانے میں قبیلے کے پاس مرغابیاں، بکریاں، دنبے ہوتے تھے۔ سوکھی لکڑیاں اور کولے ہوتے تھے۔ برسات

میں مزے مزے کے کھانے پکتے تھے اور کہاں بنے تھے۔ اب تو مرغابیاں پالو تو
اٹھ لے کم دیتی ہیں اور جلدی جلدی مر جاتی ہیں۔ بکریاں پالو تو چراگا ہیں نہیں اور
زمیندار ان کو ہمارے ساتھ دیکھتے ہیں تو اپنی زمین پر پڑاؤ نہیں ڈالنے دیتے۔" (گھروندہ: ص ۳۱۸-۳۱۹)

اس طرح وہ شہاب کو برسات کی تکلیفیں برداشت کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ شہاب موسم برسات
کے ناخوشگوار ماحول کی اذیت کی وجہ سے اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے جس کا اندازہ کر کے رنگین کے دل
میں خدشات پیدا ہونے لگتے ہیں جس کا اظہار وہ شہاب سے کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ اسے چھوڑ کر جانے
کا تو نہیں سوچنے لگا۔ شہاب کہتا ہے کہ وہ اس طرح کیوں شک کا اظہار کرتی رہتی ہے تو وہ جواب دیتی
ہے۔

"میں تمہاری آنکھوں سے پہچان لیتی ہوں۔ اگر تم مجھے چھوڑ کر چلے گئے تو
میرے قول و قسم کا تقاضہ ہوگا کہ میں تم سے جدا ہو کر اپنی جان دے دوں۔ میرا عہد اور
میری قسم مجھ سے کہے گی۔" اب تو سستی ہو جا، مرغابیوں کے جوڑے میں جب کوئی
مر جاتا ہے تو دوسرا بھی چیخ چیخ کر جان دے دیتا ہے۔" (گھروندہ: ص ۳۱۵)

تب شہاب اس کو احساس دلاتا ہے کہ جب وہ اس کے بغیر جی نہیں سکتی تو پھر اس کے ساتھ چلنے
پر آمادہ کیوں نہیں ہوتی یہ ضد چھوڑ کیوں نہیں دیتی تب وہ جواب دیتی ہے۔
"میں تمہارے لیے سستی ہو سکتی ہوں مگر قبیلہ نہیں چھوڑ سکتی میں ہی کیا ہمارے یہاں کی کوئی لڑکی
نہیں چھوڑ سکتی ہے۔"

اور جب شہاب کہتا ہے

"رنگین اس معاملے میں اتنی ضد کیوں؟ تو رنگین بے ساختہ کہتی ہے تم مجھ سے بار بار ایسی بات
کرتے ہو ذرا تم

مچھلی سے تو کہہ کر دیکھو کہ تالاب سے نکل کر خشکی میں رہ لے۔" (گھروندہ: ص ۳۱۵)

سفر کے دوران سیلاب آنے اور راستے بند ہو جانے پر ایسے مقام پر رکنے کے واقعات پیش
آتے ہیں جہاں پانی بھرنے سے سانپوں کے بلوں سے نکل کر درختوں تک پہنچ جانے اور پھر کوؤں اور
سانپوں کے ایک دوسرے پر حملہ کر کے سانپوں کو ختم کر دینے کا معاملہ بھی سامنے آتا ہے تو دوسری طرف
بنجاروں کے پڑاؤ کے قریب سیلاب زدگان پناہ گزینوں کو سرکاری طور پر ٹھہرائے جانے اور ان کے خورد
نوش کے امدادی سامان مہیا کرانے سرکاری کاروائیاں بھی دکھائی دیتی ہیں یہ سرکاری امدادی دستے کس
طور بنجاروں کے ساتھ ظالمانہ روش اختیار کرتے ہیں اور ان سے اپنی عیاشی کے لیے عورتیں طلب
کر کے امداد گرنے کی بات کرتے ہیں ان جان لیوا حادثات کے درمیان شہاب نت نئی کیفیات سے دو
چار ہوتا ہے۔ پانی کی طغیانی میں چلنے والے اسٹیمر اور اس پر بنجاروں کے روایتی عقائد کی بنا پر سفر نہ

کرنے کا رجحان بھی اسے حیرت میں مبتلا کرتا ہے۔

اس کے بعد شہاب کی زندگی میں ایک اہم واقعہ ہوتا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ کسی شہر میں جہاں قافلہ ٹھہرا ہوتا ہے وہیں کے میلے میں شہاب اور رنگین کا بیاباگی گم ہو جاتا ہے سارے قبیلے کے لوگ اسے تلاش کرتے ہیں مگر وہ نہیں مل پاتا ہے۔ بنجاروں میں بچوں کی گمشدگی بھی ہوتی رہتی تھی مگر اس سب کے باوجود وہ لوگ کسی ایک جوڑے کے غم کو ان کا ذاتی غم نہیں سمجھتے تھے سردار بھی شہاب کو یہ بات باور کرانے کی کوشش کرتا ہے یہ معاملہ اس کا ذاتی معاملہ نہیں ہے باگی کی گمشدگی قبیلہ کا مشترکہ غم ہے۔ قبیلہ کا سردار پولیس میں رپورٹ بھی کرواتا ہے اور پولیس کو ٹھیک سے کارروائی کرنے کے لیے دو سو روپے رشوت بھی خود ادا کرتا ہے۔ مگر باگی نہیں مل پاتا ہے۔ رنگین اس طرح باگی کی گمشدگی کو شہاب کے اسے پڑھانے کی کوشش کی نحوست بتاتی ہے۔ وہ اس حادثے کو بہن نہیں کر پاتی ہے اور اپنے غم کو غلط کرنے کے لیے دوبارہ بے راہ روی کا راستہ اختیار کر لیتی ہے۔ اور جب جو کر کے ساتھ آوارگی کی حدوں کو پھلانگ کر رنگین واپس آتی ہے تو پورا قبیلہ اپنے طور پر اس کی سزا کی تجویز پیش کرتا ہے کہ رنگین نے شادی کے وقت جو قول و قسم کیے تھے ان کی رو سے اس بد چلنی کی سزا موت ہی ہے۔ کیونکہ قبیلہ کے قانون کے مطابق کھلنڈ رانہ طور پر کچھ غلط کر لینا اور ارادنا جنسی بے راہ روی کی سمت قدم بڑھانا دو علیحدہ نوعیت کے جرم تھے۔ اور اس پیران پیر قبیلہ کو اپنی شرافت پر ناز تھا۔

”[ہمارے یہاں آوارگی کے اصول و ضوابط ہیں اگر آوارگی کسی سے سرزد ہو جائے تو اس کو سزا سے کوئی

نہیں بچا سکتا ہے۔ سردار کہتا ہے کہ یہ قبیلہ شریفوں کا ہے چکلا نہیں ہے۔“ (گھر وندہ: ص ۵۳۴)

چنانچہ اپنے اصولوں کے پیش نظر سردار فیصلہ دیتا ہے کہ رنگین مجرم ہے اور اس کی قسم کے مطابق فیصلہ شہاب کو دینا ہے چاہے تو وہ اسے ہلاک کر دے خود چھپانے کی جواب داری قبیلہ والوں کی۔ وہ اس کو پورا کرینگے۔ اور وہ اسے قبیلہ سے نکالا بھی دے سکتا ہے اور شہاب جس لڑکی کو پسند کرے گا اسی کے ساتھ اس کی شادی بھی کر دی جائے گی۔ لیکن شہاب رنگین کے خلاف فیصلہ دینے کے بجائے اسے صفائی کو موقع دیتا ہے تب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ محض جذبات کے غلبہ کا شکار ہو گئی تھی۔ شہاب اب سمجھ لیتا ہے کہ قبیلہ جن حالت میں زندگی بسر کرتا ہے ان میں عصمت کا وہ تصور ہی پیدا نہیں ہو سکتا جو مہذب سماج میں ہے۔ وہ رنگین کو اپنا لینے کا فیصلہ کرتا ہے۔

اس طرح شہاب قبیلے میں اپنا ایک مقام بنا لیتا ہے۔ اور بھی کئی ایسے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جن کی سبب شہاب کی اہمیت قبیلے میں بڑھتی جاتی ہے لیکن اس سبب سے شہاب میں غرور پیدا ہو جاتا ہے اور وہ عیاشی کا بھی شکار ہو جاتا ہے۔

کچھ دن بعد چند بنجارے ایک مقام پر چوری کرتے ہوئے پکڑا جاتے ہیں تب شہاب کی کو

ششوں سے وہ چھوٹ پاتے ہیں۔ چوری کی بہت بڑی رقم سونا، چاندی اور نقدی کو شہاب ہی کی مدد سے چور، بھارے فروخت کرواتے ہیں۔ چوری قبیلے کے لیے ایک بری بات مانی جاتی ہے اور چوروں کا ساتھ دینے کی وجہ سے شہاب کی ساری عزت مٹی میں ہی نہیں مل جاتی بلکہ ناقابل معافی جرم ٹھہرتی ہے۔ قبیلہ کے نزدیک چوری کو جائز قرار دینا سخت ترین گناہ تھا اور اس فعل سے قبیلے پر تباہی آ جانے کا خطرہ منڈلاتا رہتا تھا۔ ایک دن رنگین اسے علیحدہ لے جا کر نہایت سنجیدگی اور بے رخی کے ساتھ بتاتی ہے کہ قبیلہ کے لیے شہاب ناقابل برداشت ہو گیا ہے۔ اور قبیلہ نے رنگین کو شہاب کے لیے آخری فیصلہ کر لینے کو پابند کر دیا ہے۔ آخری فیصلہ ان کے نزدیک شہاب کو موت کے گھاٹ اتار دینا ہے اور رنگین کو بھی اپنی قسم کے مطابق جان دے دینا ہے۔ یعنی اب ان دونوں کی موت ہی قبیلہ کی زندگی ٹھہر گئی تھی۔ ایسے نازک مرحلے میں شہاب رنگین کو اپنی محبت کا یقین دلا کر دونوں کے عشق کی یاد تازہ کرتا ہے اور مارنے یا مرنے کے بجائے قبیلے سے بھاگ جانے کا منصوبہ پیش کرتا ہے جس پر رنگین راضی ہو جاتی ہے۔ رنگین قبیلے والوں کو یہ یقین دلا کر آتی تھی کہ وہ شہاب کو ختم کر کے اپنی بھی جان دے دیگی اور قبیلے کو منہ نہ دکھائیگی۔ شہاب اور رنگین ایک بار پھر ایک دوسرے سے زندگی بھر ساتھ نباہنے کے قول و قسم کرتے ہیں اور بنارس سے شہاب کے گھر لکھنؤ بھاگ جانے کا پلان بنا کر اس پر عمل کرتے ہیں۔

اسٹیشن پر پہنچ کر رنگین اپنے رسم و رواج کے مطابق قبیلے کو ہمیشہ ہمیش کے لیے الوداع کہہ دیتی ہے اور اپنے طور پر اپنی ماں بہنوں کو بھی آخری سلام پہنچا دیتی ہے۔ ریل روانہ ہوتی ہے۔ شہاب رنگین کو شہری زندگی کے آداب سکھاتا اور سمجھانا شروع کرتا ہے مگر رنگین کی کیفیت یہ تھی کہ۔

”جب آندھی آتی ہے تو آسمان کی چڑیاں گھونسلے کی طرف بھاگتی ہیں اور ایک

میں ہوں جو آندھی سے ڈر کر گھونسلے سے آسمان کی طرف بھاگ رہی ہوں“

(گھر وندا، ص ۶۹۹)

راستے میں دونوں ایک دوسرے کے لیے کیا کچھ کر سکتے ہیں اس پر بھی تبادلہ خیال ہوتا رہتا ہے۔ اور رات میں نیند کے غلبے نے دونوں کو الگ خواب دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ اور صبح ہونے پر شہاب کو پتہ چلتا ہے کہ رات میں رنگین نے اپنے آپ کو شہری زندگی میں نہ کھپ سکے کا اندازہ کر کے کچھ اور ہی فیصلہ کر لیا اور اپنی زلفوں کی لٹ چاقو سے کاٹ کر شہاب کے پیروں میں باندھ کر نہ جانے کس اسٹیشن پر اتار کر وہ گویہ گمنامی میں غائب ہو گئی۔ یعنی اس نے اپنا حسن اور محبت شہاب کے قدموں پر نچھاور کر کے اپنے آپ کو اس منزل سے دور کر لیا۔ اور اس طرح سے شہاب کی ناکامی کی حالت میں تامل کا اختتام ہو جاتا ہے۔

”گھر وندا“ کا جب ہم فنی نقطہ نظر سے جائزہ لیتے ہیں تو یہ ناول کے فنی تقاضوں پر پورا اترتا نظر آتا ہے۔ ناول کا پلاٹ مربوط، منظم اور گہرا ہے۔ زندگی کی سچائیاں، حقائق اور واقعات پوری حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ جن سے ناول نگار کے وسیع مطالعہ، گہرے مشاہدے اور ہندوستانی

سماج سے واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناول کسی سماج کی تشکیل میں حصہ لینے والے بنیادی عوامل کو پیش کرتا ہے۔ ناول نگار کا مقصد یہ ہے کہ کوئی بھی گھرونداجن عناصر سے تشکیل پاتا ہے وہ اس گھروندے میں جزو لا یشک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انسان کے انفرادی جذبات و احساسات اور بعض تقاضے، وقتی طور پر ان پر اثر انداز ضرور ہوتے ہیں لیکن بنیادی عناصر کی ہیئت اور ماہیت پر اثر نہیں ڈالتے اور تشکیل میں حصہ لینے والے عناصر کی قوت کے سامنے پسپا ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار نے انسانی سماج کی پیچیدگیوں کو واضح کرنے کے لیے اور پیچیدہ عمل کے دوران میں تشکیلی اور تعمیری قوتوں کے عمل اور عمل کے تجزیاتی نتائج کو پیش کرنے کے لیے ناول میں خانہ بدوش بنجاروں کے سماج اور سماجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔

ناول کا پلاٹ ایک دم سیدھا سادا اور پیچیدگیوں سے پاک ہے صدیوں سے جاری روایتی انداز کے راستوں پر خانہ بدوشی کے سفر اس کی مشکلات اور صعوبتوں، ہوس کے مارے مہذب لوگوں کی ذلیل حرکتیں جن کے ذریعے بنجاروں کے ساتھ بد سلوکیوں کی داستانیں بھی کافی دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ حالانکہ کہانی کچھ بہت زیادہ پراسرار بھی نہیں ہے، سیلاب میں قافلے کا گھر جانا اور پھر سانپوں کے حملے تو دوسری طرف سرکاری حکام کی بن چارہ عورتوں پر حریم ناکاہیوں کے استحصال کی خواہش، بھیسریوں، بکڑ بھگلوں اور گیدڑوں کی پوشیمیں غرض یہ کہ طرح طرح کے آلام و مصائب سے گذر کر زندگی کی شاہراہ تک رسائی حاصل کرنا وغیرہ کو ایسے دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کی پوری توجہ ہر لحظہ ہر آن ناول سے وابستہ رہتی ہے۔

کسی ناول میں پلاٹ کے بعد کردار ہی اس کا اہم عنصر ہوتا ہے۔ کردار ہی کہانی کو ارتقائی منزلوں سے روشناس کراتے ہیں اور زندگی کی حقیقی عکاسی کرتے ہیں۔ گھروندہ میں بھی مختلف کرداروں کے ذریعے کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔

ناول کا ہیرو شہاب متوسط زمیندار گھرانے کا ایک نوجوان ہے جو ابھی اپنی تعلیم بھی پوری نہیں کر سکا ہے۔ وہ کرکٹ کا اچھا کھلاڑی بنی نہیں بلکہ اپنے کالج کا فاسٹ بالر بھی ہے۔ اس نسبت ایک خاندانی اثر کی محمورہ سے ہو چکی ہے لیکن وہ بنجاران رنکمن کے عشق میں ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ سب کچھ بھول کر گھر سے فرار ہو جاتا ہے۔ اور بنجاروں کی سخت آزمائشوں سے گذر کر اپنی محبوبہ رنکمن سے شادی کر کے ایک بنجارہ بن کر زندگی گزارنے لگتا ہے۔ چار سال کا طویل عرصہ بنجاروں کے بیچ گزارنے کے بعد نامساعد حالات ہونے پر وہ دوبارہ اپنی دنیا میں لوٹتا ہے تو اپنے ساتھ اپنی بیوی رنکمن کو بھی چلنے کے لیے رضا مند کر لیتا ہے۔ مگر رنکمن اپنی اپنی روایتوں سے بندھی لڑکی ہے جس کے جذبات کی عکاسی ناول نگار اس طرح کرتا ہے۔

”ساب پتھر کے کونکے کو اگر ایک انگارے سے جلاؤ تو کیا ہوگا؟ یہی نا انگارہ تو جل کر راکھ ہو جائیگا لیکن پتھر کا کونکہ ذرا سادھاں دے دیگا۔ بس اس کا کچھ نہیں بگڑے گا۔“

ناول کے آخر میں رنکمن پتھر کے کونکے کی طرح بے اثر ثابت ہو کر شہاب کا ساتھ چھوڑ دیتی

ہے۔

شہاب کے ذریعے ناول نگار نے دو تہذیبوں کے درمیان کی خلیج کو سمجھانے کی کوشش کی ہے ان تہذیبوں کے بیچ جو خلا ہے اسے پر کرتا دشوار تر ہے کیونکہ ایک طرف آزاد زندگی ہے تو دوسری طرف مختلف اقسام کی پابندیاں، قوانین اور شرائط ناول میں یہ کردار نئی نسل کے ماحول اور ان کے جنسی رجحان کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

’گھر وندا‘ کا دوسرا اہم کردار ’رنگین‘ کا ہے۔ رنگین ایک دلکش اور کھلنڈ رانہ طبیعت کی لڑکی ہے۔ اس کا کردار ناول کے تمام تراپو اب پر حاوی ہے۔ رنگین سنجیدہ، حالات کی نزاکتوں کی سمجھ رکھنے والی اور زندگی کی حقیقتوں سے آشنا ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے ذریعے ’نچارہ تہذیب‘، ان کی سماجی، اقتصادی، اخلاقی اور مذہبی اقدار جیسی روایتوں کی عکاسی کی ہے۔ یہ کردار دراصل ایک پسماندہ اور وحشی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ جہاں ایک طرف شہاب ایک مہذب دنیا کا فرد ہے تو دوسری طرف رنگین اس کے برعکس دنیا کی وادی ہے جو یہ ثابت کر دیتی ہے کہ دونوں دنیاؤں کے بیچ کا سفر ریل کے سفر کے ذریعے طے نہیں کیا جاسکتا۔

اس طرح رنگین کے کردار میں جو بات سب سے زیادہ اثر انگیز ہے وہ شہری زندگی سے متعلق اس کے خیالات ہیں وہ شہری زندگی میں خود کو ڈھالنے کے بجائے اپنے آپ کو گمنامی کے اندھیرے میں غرق کر لینے کو ترجیح دیتی ہے۔ رنگین کا کردار ناول کا سب سے جاذب کردار ہے جو قاری کو اپنی طرف پوری طرح متوجہ رکھتا ہے۔ اور ایک ناقابل فراموش کردار ثابت ہوتا ہے۔

شہاب اور رنگین کے علاوہ بہت سارے کردار ہیں جو ناول کے پلاٹ کی تکمیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں ان میں ہنشت، بادل، سردار، زعفرانی، ڈاکٹر سفیداکے علاوہ سراج اور میمونہ بگم وغیرہ ہیں۔ ہنشت ایک ایسی لڑکی ہے جس کے بچپن میں ہی والدین کا انتقال ہو چکا ہے اور وہ ایک معمر عورت جسے وہ ’خالہ‘ کہتی ہے، کے ساتھ رہتی ہے۔ وہ شہاب سے محبت کرتی ہے اور اسے پالنے کی تمنا دل میں رکھتی ہے لیکن جب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی خواہش کی تکمیل میں ناکام رہیگی تب وہ ’ارڑھی‘ بننے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔

اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے مخفی محبت، آپسی بھائی چارے کے ساتھ ساتھ جذبے ایثار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب ہے۔

زعفرانی ایک ’ارڑھی‘ ہے۔ ’نچارہ‘ اصطلاح میں ارڑھی کے معنی اس لڑکی کے ہوتے ہیں جو قبیلے کے باہر والوں کے لیے تو دستیاب رہتی ہے مگر قبیلہ کے لیے حرام ہوتی ہے۔ قبیلے میں اس قسم کی دو چار لڑکیاں ہر وقت رہتی ہیں جب بھی پولیس والے، زمیندار وغیرہ قبیلے والوں سے لڑکی طلب کرتے ہیں تب زعفرانی کو بھیجا جاتا ہے۔

ناول میں یہ کردار اپنی روایتوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ شہری زندگی اور ان کے رجحان

سہن پر تشید کرنا نظر آتا ہے اور مصنف کے مختلف خیالات کو بھی واضح کرتا ہے جیسے وہ بڑے کنبے کو ناپسند کرتا ہے اور یہ کہ بخارہ عورتیں تندرست رہتی ہیں، ان کے بچے بھی زیادہ نہیں ہوتے ہیں۔ ان خیالات کا اظہار ناول نگار زعفرانی کی زبان سے اس طرح کرتا ہے۔

”ارے تجھے کیا نظر آگیا رنگین میں؟ بے چاری شہر والیوں کو کیوں چھوڑ رہے ہو وہ تو بڑی اچھی ہوتی ہیں بس ذرا بیمار رہتی ہیں اگر بیمار نہ ہوں تو پھر موٹی ہو کر بھینس ہو جاتی ہیں۔ شہری بیویوں کا کیا کہنا ہر وقت کراہ رہی ہیں اسپتال کی دوائیں ہیں کہ چلی آرہی ہیں ہر سال بچہ ہوتا ہے بچے بھی بیمار پڑ رہے ہیں۔“

اس طرح یہ کردار ناول نگار کے قبائلی اور شہری زندگی کے درمیان کے گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعے کو پیش کرتا ہے۔

گھروندہ میں سردار بھی ایک اہم کردار ہے قبیلہ کا ہر اہم فیصلہ اور بخاروں کے درمیان ہونے والے تنازعات کا تصفیہ سردار ہی کرتا ہے وہ پورے قبیلے کا نگہبان اور ذمہ دار ہے۔

ڈاکٹر سفیداکے کردار کے ذریعے بخارہ قبیلے میں دوسری شادی کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ کہ کسی طرح ان لوگوں میں دوسری شادی ہو جاتی ہے اور حالات بدلنے پر وہ کس طریقے سے اپنی زندگی بسر کر لینے پر راضی ہو جاتے ہیں۔ دراصل ناول نگار نے عام سماج کی طرح اس سماج کے بھی تمام طبقات کو پیش کیا ہے تاکہ ناول حقیقت اور زندگی کے قریب نظر آ سکے۔ اور اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔

ناول میں بخاروں کی زندگی کے ہر پہلو کی تصویر کشی بھی پوری حقیقت نگاری کے ساتھ کی گئی ہے۔ ان کی زندگی کے ہر فرد کا کردار کس طرح پورے سماج کو متاثر کرتا ہے اور سماج کے کیا اثرات اس فرد پر پڑتے ہیں اس کی واضح مثالیں ہمیں مختلف ابواب میں ملتی ہیں۔ بن جاروں کی روایتی مذہبی اور معاشی و جنسی حالت کی ہر کیفیت مکمل طور پر دکھائی دیتی ہے۔

عصمت فردوسی کے پیشے کو اختیار کرنے کے لیے بن جارہ سماج کے طور طریقوں پر وضاحت سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً ایسی عورت جو ’ارڑھی‘ بن چکی ہوتی ہے اسے اپنی کمائی میں سے ایک حصہ قبیلہ میں جمع کراتا پڑتا ہے، دوسرے یہ کہ قبیلہ والوں کے لیے وہ عورت مطلق حرام ہو جاتی ہے۔ وہ نہ تو خود کسی مرد کی طرف التفات کر سکتی ہے اور نہ ہی کوئی مرد اس سے جنسی تعلق قائم کر سکتا ہے۔ البتہ اتنا ضرور تھا کہ اس پیشے کے اختیار کرنے سے پہلے ایک رات ’رخصتی‘ کے نام پر ہوتی ہے جس میں وہ اپنے من پسند مرد کے ساتھ پوری رات گزار سکتی ہے۔ اور صبح ہونے کے بعد وہ اس کے لیے بھی حرام قرار دے دی جاتی ہے۔ یہ سب قاعدے قانون قبیلے میں صدیوں سے رائج ہیں اور ان پر سختی سے پورا قبیلہ از خود عمل بھی کرتا ہے اور ان کے عقائد کے مطابق کوتاہی برتنے پر پیران چیم ناراض ہو کر اس مجرم کو گورھ کے مرض میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ گورھ کا مرض اس قبیلے کے لیے بہت ہی سخت بہت ناکام مرض تصور کیا جاتا ہے۔ ان کی

روایتوں میں کہا گیا ہے کہ دو صدیوں تک یہ قبیلہ کوڑھ کی وجہ سے تباہ ہو چکا ہے اس سے پہلے وہ بہت بڑا اور خوشحال قبیلہ تھا۔ ان کے یہاں کوڑھ کی نحوست پر کچھ گیت بھی ملتے ہیں ان میں ایک گیت ہے۔

”کوڑھ بھیڑیا ہے جو محبت کو کھا لیتا ہے ماما بھی اس کے سامنے مرجاتی ہے اور پریم بھی، اے کوڑھی تو بھول جا کہ کون ہے اور تیرا باپ کون ہے اور تیری ماں کون ہے؟ تیری محبوبہ کون ہے؟ چھوڑ دے سب کو جا کر ڈوب مر کسی گہرے کنویں میں“ (گھر وندہ: ص ۴۲۴)

بنجاروں کے رسم و رواج کے ساتھ ساتھ ان کے تفریحی مشاغل کا بھی دلچسپ بیان اس ناول میں ملتا ہے جو ناول نگار کے گہرے مشاہدے کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کے دسویں باب میں اجتماعی مسرت کا جشن منانے کا نقشہ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔ جشن کے لیے خوشگوار موسم اور چاندنی رات کا انتخاب کیا جاتا ہے اور مناسب و موزوں مقام پر قافلہ ٹھہرا دیا جاتا ہے، جہاں جشن کی ایک دن پہلے تیاری ہوتی اور رات میں مرد اور عورتیں خصوصی طور پر راج سنور کر اپنے آپ کو پرکشش اور جاذب نظر بنا کر جمع ہوتے ہیں عورتوں کا حسن دیکھ کر شہاب کی حیرت کا بیان کچھ یوں ہے۔

”شہاب کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ بن جاروں میں اتنا حسن ہے مگر میں آج سے پہلے اس بات کا اندازہ نہ کر سکا پھر اس نے ان لڑکیوں کو گنا جن کو وہ اچھی صورت والیاں قرار دے رہا تھا پتہ چلا کہ کم سے کم تیس لڑکیاں ایسی ہونگی جو حسین تھیں۔ البتہ ہر حسن کا رنگ بھی الگ الگ تھا اور ان کے اندر کی موسیقی بھی الگ الگ تھی کسی کی آنکھیں خوابی تھیں تو کسی کی غلافی، کسی کی آنکھیں کٹوار تھیں تو کسی کی آم کی پھانک، کسی کی آنکھیں ستاروں سے ٹکر لے رہی تھیں تو کسی کی جوانی سے مدہوش ہو رہی تھیں۔ نوجوان لڑکے بھی تناور درخت معلوم ہو رہے تھے۔ صحت اور مسرت ان سے پھوٹی پڑتی تھی۔ بوڑھے بھی اپنے سن و سال سے دس سال کم نظر آ رہے تھے۔ آج بنجاروں کا مزاج ہی دوسرا تھا۔ آج میاں بیوی عاشق و معشوق ایک دوسرے کے تلاشی ہی نہیں تھے بلکہ ہر ایک اجتماعی لطف اندوزی کی تلاش میں تھا۔“ (گھر وندہ: ص ۲۳۷-۲۳۸)

پورا قبیلہ تاج گانے خوشی و مسرت لانے، تازگی کا نشہ کرنے اور گوشت کے ٹکے کھا کر اپنی خوشی کا بھرپور مظاہرہ کرنے میں مگن تھا۔ عید من جیسا ماحول تھا۔ آخر شب میں تھک کر سب اپنے خیموں میں چلے جاتے ہیں۔ مستی اور سرمستی کے عالم میں سب کی ہر طرح کی غلطیاں قابل معافی قرار دی جاتی ہیں اور تمام غلط حرکتیں بھی برداشت کر لی جاتی ہیں۔ کیونکہ بدنامی ذرا بھی ان کی ان حرکتوں میں شامل نہیں ہوتی ہے۔ پورا ماحول محبت اور مسرت کا ہوتا ہے اور یہی جشن ان خوشی کی ذوق دیتا ہے اور تازہ دم ہو کر وہ بھر اپنے کام کاج اور سفر کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔

بن جاروں کے روزِ مرد کے واقعات، ان میں آنے والی تبدیلیوں کے اسباب اور ان کے

ذہنوں پر طاری اوہام پرستی ان کے پختہ اعتقاد و یقین کو بھی مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کے لیے بھی یہ ناول اچھا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ اس فطری سماج کے سیدھے سادے اصولوں والی زندگی جہاں مصنوعی تہذیب و تمدن کی قید و بند سے پوری طرح آزاد تھی وہیں حد درجہ اوہام پرستی میں مبتلا تھی ہر شخص بھوتوں، پرتوں اور چیزیلوں وغیرہ آسیہوں کا قائل تھا۔ پیران پیر قبیلہ تقریباً ڈھائی سو سے زائد افراد پر مشتمل تھا۔ جو چالیس گھرانوں میں بنا ہوا تھا۔ اس قبیلے کے سبھی لوگ جادو نو نے پر یقین رکھنے والے تھے، شگوان اور بد شگوانی ان کے دماغوں میں بہت گہرائی تک گھر کیے ہوئے تھی۔ خاص اوقات میں جنگلی جانوروں کی آوازیں ان کے نزدیک بہت گہرے رمزوں کی حامل قرار دی ہوئی تھیں۔ سیار، کوسے، سانپ، بچھو، کن کھجورے وغیرہ سے متعلق اتنی داستانیں لوگوں کو یاد تھیں کہ سننے والا بیزار ہو جائے ان جانوروں کی نحوست کے قلعے پیر جیوں سے سنائے جاتے رہے ہیں یعنی یہ اوہام پرستی بھی ان لوگوں میں سینہ بہ سینہ چلی آرہی تھی ان جابلانہ واقعات کی تردید کرنا اسان بھی نہیں تھا۔ تعویذ، گنڈے، جادو، نو نے اور ان کے لیے نوٹے کیے جانا عام تھا۔ بن جاروں میں قبیلے کی کیا اہمیت ہوتی ہے اس کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش اس ناول کے ذریعے کی گئی ہے۔ ان کی آپسی ہمدردی، خلوص اور محبت کے جذبے کی بہترین عکاسی اس واقعے سے ملتی ہے ایک رات شہاب اور رنمین کو آدھی رات کو راستے پر کسی کے کراہنے کی آواز آتی ہے اور دونوں بے چین ہو کر اس سمت بڑھتے ہیں کچھ فاصلے پر انھیں ایک شخص قریب المرگ حالت میں کراہتا ہوا ملتا ہے دونوں اس کے اپس پکپکتے ہیں۔

”رنمین نے پوچھا: تم کون ہو اور کیا تکلیف ہے؟“

وہ بولا: ”کیا یہاں پیران پیر کے بنجارے ٹھہرے ہوئے ہیں؟“

رنمین نے جواب دیا: ہاں

”تو مجھے وہاں تک پہنچا دو“

رنمین نے معاملہ سمجھ کر تصدیق چاہی وہ اپنے مخصوص لہجے میں بولی: ”گرو بار بخشش! یہاں سے کہا“

”ہاں ہاں گرو بار بخشش! بار“

اتاقن گرو رنمین نے شہاب سے کہا: اپنا ہی آدمی ہے۔ پھر مریش سے بولی۔

”تم اب تک کہاں تھے اور کہاں سے آئے ہو۔“

اس نے بتایا: میرا نام غلام پیر ہے، میں جیل میں تھا مگر ابھی اسپتال سے آ رہا ہوں کیونکہ اب

زندگی قریب آخرم ہے میں اپنوں میں مرنے چاہتا ہوں۔“

یہ دونوں مریش کو ان کی گرو دار کے خیمے تک لائے اور سارا حال سنایا۔ مریش نے فوراً اپنے خیمے

میں گھنٹیا پر اس گولنایا۔ پیر قبیلہ اس کی تیار داری میں لگ گیا۔ مخصوص طریقے سے علاج اور نوٹے نوٹے جو

کچھ وہ کر سکتے تھے سب کرتے رہے اتنا ہی نہیں جب چھتے دن اس کا انتقال ہو گیا تو سارا قبیلہ اس کے غم

میں سو گوار اور رنجیدہ ہوا۔ غلام پیر کے دفن کے بعد شہاب نے سوچا یہ قبیلہ انسانی سماج میں واقعی اہمیت

کہتا ہے اسے احساس ہوا کہ یہاں ایک دوسرے کا رشتہ نہایت مستحکم اور پائیدار رہتا ہے اور جب اس نے یہ جاننے کی کوشش کی کہ غلام پیر جیل کیوں گیا تھا تو تب اسے پتہ چلا کہ اس نے غنڈوں سے لڑتے ہوئے ایک پر لائنچی سے زوردار وار کر دیا تھا جس سے وہ مر گیا دراصل جھگڑا اس بات پر ہوا تھا کہ غنڈے ایک بنجاران لڑکی کو اٹھا کر لے جا رہے تھے۔ اس جھگڑے میں پولیس نے غلام پیر کو پکڑ لیا۔ اسے سات سال کی سزا ہوئی تھی وہ پوری ہونے پر وہ شدید بیمار ہوا اور بھٹکتا ہوا اپنے قافلے کی تلاش میں یہاں تک پہنچ گیا۔ اس طرح آپس میں محبت، رواداری اور ہمدردی کی داستانوں کا لامتناہی سلسلہ قبیلہ میں برابر صدیوں سے جاری و ساری رہا ہے۔ خود سردار کے بیٹے کی بھی جان ایک معصوم لڑکی کی حفاظت کرنے میں گئی تھی۔

ناول میں بنجاروں کے کام دھندوں پر سے بھی پردے اٹھائے گئے ہیں کہ کس طرح مجمع ایگا کروہ عام لوگوں کو بے وقوف بناتے ہیں اور اپنا کاروبار کرتے ہیں۔ سائڈے کا تیل فروخت کرنے پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصنوعی طور پر سائڈے کا تیل تیار کیا جاتا ہے اور اسے اصلی بنا کر فروخت کرتے ہیں۔ فروخت کرتے وقت ان کے ایجنٹ تعریف کر کے نقلی خریدار بن جاتے ہیں اور پھر عوام اس کو خریدنے لگتی ہیں۔ نفسیاتی مریضوں کو نقلی تیل سے بھی قوت ارادی کے قوی ہو جانے سے فائدہ ہونے کا احساس ہو جاتا ہے اور کاروبار چل نکلتا ہے۔ اسی طرح بنجاروں کا یہ قافلہ میلے میں کس کس طرح کے آمدنی کے ذرائع اختیار کرتا ہے اسے بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے وہ عورتیں جو کسی یا عصمت فروشی کے لیے مخصوص تھیں وہ بن سنور کر تاج گانے کے ذریعے لوگوں کو اپنی طرف مانت کر کے پیسہ کماتی تھیں تو کچھ لڑکے بھی گا کر اور تاج کر رو پیہ اکھنڈ کرنے پر معبور تھے۔ کچھ لوگ پتھروں کے رتھوں کو گھوڑوں کے نام پر فروخت کرتے تھے، کچھ جادو، ٹونڈ اور دواؤں کی تجارت کرتے، چھوٹی موٹی چوری اور جیب تراشی بھی ان کے ذرائع آمدنی میں شامل رہتی تھی، کچھ چیلوں کے تماشے بھی دکھا کر یہ لوگ پیسے وصول کرتے تھے۔ بھیلے مانگنا البتہ ان کے سماں میں بہت بڑا فعل تصور کیا جاتا تھا۔ قبیلہ کا ہر فرد پوری تندہی، لگن اور محنت کے ساتھ میلے میں گمانے کی بھرپور کوشش کرتا رہتا تھا۔ اور مست و لگن ہو کر میلے میں موج و مستی بھی کرتا تھا۔ ان لوگوں کا مستقبل کے متعلق سوچنا بھی فضول سمجھا جاتا تھا ان کے نزدیک حال، ماضی اور مستقبل سب ایک ہیلا مستقیم نہیں ایک نقطہ تھے۔ بنجارو سماں اپنے اس قبیلے کو ہر فن مولا قبیلہ سمجھتے تھے۔

مختصر یہ کہ اس ناول کے ذریعے ناول نگار نے بنجارو سماں کی زندگی کے ہر پہلو پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

”گھروندہ“ ناول میں حیات اللہ انصاری نے ان تمام پہلوؤں کو جو عام طور پر ہمارے ماحول اور روایتی زندگی پر چھپائے ہوئے رہتے ہیں ان سے الگ بہت کچھ حسن کے قدرتی انداز اور فطری خوبصورتی کو جنکھوں اور جھیلوں کے مناظر کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب ترین کوشش کی ہے۔ اس کے ذریعے ہم شہروں کی مصنوعی زندگی کے بجائے دیہاتوں اور جنگلوں کے فطری حسن سے بھی آشنا ہوتے ہیں اور فطری سماں کے ساوہ و کش حالات سے بھی لطف اندوز ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ادب میں جہاں

شہروں میں عقل کو مقدم سمجھا جاتا ہے تو اس ناول کے خانہ بدوش افراد کے نزدیک جذبے کو ہر حال میں اولیت دی جاتی ہے زندگی کی راہوں کا تعین ان کے یہاں فطری جذبول کے ذریعے کیا جاتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اس ناول کے لیے نیا اسلوب، نئے الفاظ اور نئے انداز فکر کو اپنایا ہے۔ خانہ بدوش زندگی کے تمام لوازمات کو ایک خاص توازن، دلچسپ ترتیب اور دلکش آرائش کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے لباس، کھانے پینے کے طور طریقے، اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے، چلنے پھرنے، خوشی اور غم کے ماحول کی بھی پوری عکاسی کر دی ہے۔ ان کے اس ناول کی روشنی میں ہم ایک سادہ، معصوم فطری سماج تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ یقیناً اس ناول کے ذریعے ہم قدرتی انداز فکر اور ایک نوعیت کی حقیقت کا بڑی گہرائی کے ساتھ واضح تصور بھی محسوس کر لیتے ہیں۔ غالباً انہیں خوبیوں کی وجہ سے ڈاکٹر عبدالمغنی نے حیات اللہ انصاری کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے گھروندہ کو عالمی ادب کا امتیازی ناول قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اپنے موضوع کے حدود میں گھروندہ ایک بھرپور بہت کامیاب اور اہم ناول ہے۔ اس کا شمار آسانی اردو

کے بہترین ناولوں میں کیا جاسکتا ہے۔ اپنے موضوع کی جہت سے یہ ایک منفرد کارنامہ بھی ہے۔

بخارہ زندگی پر یہ اردو ادب میں

ایک واحد مکمل ناول ہے اور اپنی فنی خوبصورتی کے لحاظ سے عالمی ادب میں بھی اسے ایک امتیازی مقام حاصل ہو سکتا ہے۔“

اردو میں یہ ناول نہایت کامیاب قرار دیا گیا ہے جس میں شہر، سماج اور فطری بخارہ سماج کے تقابل کے ساتھ کھلے ماحول کا بھی دلچسپ مشاہدہ کرایا گیا ہے۔ ایسی پر اثر قوت مشاہدہ اردو کے کم ہی ناول نگاروں کو حاصل ہو سکی ہے۔ شہاب کے روپ میں جیسے خود حیات اللہ انصاری نے بخارہ بن کر ان کی زندگی کا بھرپور جائزہ انھیں کے انداز میں پیش کر دیا ہے سماج کے دوسرے طبقوں جن سے بخاروں کا سابقہ پڑتا ہے مثلاً زمیندار، جاگیردار، حکام، پولیس اور عام شہری لوگ جس طرح ان سے اپنے معاملات کرتے ہیں اور ان کی وجہ سے بخارہ سماج پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا بھی ہوا بہو نگار ناول میں سمودیا ہے صرف اتنا ہی نہیں ان کا زرخیز دماغ ان مسائل کے امکانی حل کی طرف بھی پڑھنے والوں کو متوجہ کرتا ہے۔ اصلاح معاشرہ کی تحریک چلانے والے سماج سدھارک اگر بخاروں کی زندگی اور خانہ بدوشی کو ختم کر کے اچھے سماجی ماحول میں ان کو بحال کرنا چاہیں تو ان کے لیے بھی بہت کچھ راہیں ناول میں سمجھائی ہیں مگر اصلاح الفاظ سے نہیں ہونی دماغ کے ساتھ دلوں تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ بات مختلف انداز میں ناول میں بتائی گئی ہے۔

09598987727 -----

خوشی۔

انتساب نامہ، دہلی نومبر ۱۹۹۶ء

ڈاکٹر زرنگاریا سمین



رشیدۃ النساء کی سماجی اصلاح 'اصلاح النساء' کے آئینہ میں

سرزمین بہار ابتدا سے ہی علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں بڑے بڑے صوفی، اولیاء، ادیب اور شاعر پیدا ہوئے۔ رکن الدین عشق، جوشش آیت اللہ جوہری، صوفی منیری کے علاوہ شاد عظیم آبادی، امداد امام اثر، کلیم الدین احمد، اختر اور نیوی اور علامہ جمیل مظہری جیسی ادب کی ماہ ناز شخصیتیں اسی سرزمین بہار کے نیر درخشاں ہیں۔ جن کی ادبی خدمات کا ذکر کیے بغیر تاریخ ادب اردو ناممکن نہیں ہو سکتی۔ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہونے کا سہرا بھی اسی سرزمین بہار کو حاصل ہے۔

رشیدۃ النساء، اردو ادب کی وہ پہلی خاتون ہیں جنہوں نے اردو میں ناول لکھ کر اس روایت کو آگے بڑھایا۔ اس طرح مرد ناول نگاروں میں جو مرتبہ نذیر احمد کو حاصل ہے وہی حیثیت خاتون ناول نگاروں میں رشیدۃ النساء کو حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ادب کے بیشتر مورخین نے بہار کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے فروغ میں بہار کبھی پیچھے نہیں رہا۔ یہاں اردو کی ترقی کے لئے مختلف تحریکیں ہمیشہ سے جاری رہی ہیں۔ بہار میں ادبی ترقی اس وقت سے ملتی ہیں جب اہلستان دکن میں وسیع پیمانے پر اردو کی نشوونما ہو رہی تھی۔ بہر حال افسانوی ادب کو ہی لے لیجئے تو بہار کے فن کاروں نے اس نثری صنف میں بھی قابل ذکر اضافے کئے ہیں۔ شاد عظیم آبادی، محمد اعظم، افضل الدین، صغیر بلگرامی، سجاد عظیم آبادی، عرش گیلوی، ایم اسلم، محمد حنیف، فائز عظیم آبادی، راجہ انونج سہاے، آل حسن معصومی، شمس گیلوی، جمیل مظہری اور اختر اور نیوی ایسے نام ہیں جن کا اردو پر ہذا احسان ہے۔ اردو فکشن کو ان حضرات نے ایک نئی فکر اور نیا ذہن عطا کیا ہے۔ عصر حاضر میں بھی بہار اس میدان میں اپنے انزال ادبی کارنامے کی وجہ سے ادب میں خاص مقام کا حامل ہے۔

رشیدۃ النساء، بیگم (۱۸۵۳ء۔ ۱۹۲۹ء) کا تعلق ایک معزز اور تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ سید

وحید الدین بہار کی صاحبزادی رشیدۃ النساء، ۱۹۲۹ء میں عظیم آباد (پٹنہ) میں پیدا ہوئیں۔ زمانے کے دستور کے مطابق انہوں نے گھر میں ہی اپنے والد سے تعلیم و تربیت پائی۔ مصنفہ ایک روشن خیال اور پاک خصلت خاتون تھیں۔ تعلیم سے بے حد لگاؤ تھا۔ ان میں خوش مزاجی اور زندہ دلی پائی جاتی تھی۔ غریبوں و یتیموں

اور بیواؤں کے دکھ درد سے بڑی ہمدردی رکھتی تھیں اور ان کے مسائل کے سدباب کو وہ اپنا عین فریضہ سمجھتی تھیں۔ خصوصیت سے وہ مسلم گھرانوں کے خاتون طبقہ میں پیدا شدہ ان ناہمواریوں اور خرابیوں کو ختم کرنا چاہتی تھیں جن کی وجہ سے نسائیت پوری طرح متاثر ہو رہی تھی۔ عورتوں کا سماج تو ہم پرستی اور سماجی برائیوں کا نشانہ بن رہا تھا۔ اس معاشرہ کو انہی سماجی عیوب اور خرابیوں سے نجات دلانے کے لئے رشیدۃ النساء نے طبقہ نسواں میں علم کی روشنی پھیلانے کا کام کیا۔ تاکہ عورت کو یہ بات سمجھ میں آ سکے کہ تعلیم ایک ایسی دولت ہے جس سے سماج کی ہر برائی کو ختم کیا جاسکتا ہے۔

رشیدۃ النساء ترقی پسند خیال کی حامل تھیں۔ وہ سماج کی لڑکیوں میں تعلیم عام کرنا چاہتی تھیں ان کا پورا گھرانہ اسی کام میں منہمک رہا اور یہی وجہ ہے کہ ان کا گھرانہ علم و ادب کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا۔ علم کی روشنی کو پھیلانے کے لئے انہوں نے پنشن میں ایک مدرسہ بھی قائم کیا جسے ترقی دے کر بادشاہ نواب رضوی نے بی این آرا سکول میں منتقل کر دیا تھا۔ آج بھی یہ ادارہ تاریخی شہر عظیم آباد پنشن میں لڑکیوں کا ایک اہم تعلیمی مرکز ہے اسی احاطہ میں ایک گورنمنٹ گرلس کالج بھی قائم ہے جس میں ڈگری سطح کی تعلیم دی جاتی ہے۔

رشیدۃ النساء کا ماننا تھا کہ ہماری قوم کے طبقہ نسواں میں موجود خرابیوں اور برائیوں کی خاص وجہ ان میں تعلیمی فقدان ہے جس سے معاشرہ غلط عقائد اور توہم پرستی کا شکار ہوتا رہا ہے۔ ان خرابیوں کے منفی اثرات سماج اور خاندان کی تباہی کی صورت میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ رشیدۃ النساء کے انہی نظریات نے لڑکیوں کو جہالت سے دور رکھنے کا حوصلہ بخشا۔ اس مشن کو آگے بڑھانے میں مصنفہ پوری طرح ثابت قدم رہیں۔ اس اصلاحی مشن کو زیادہ سے زیادہ موثر بنانے کے لئے انہوں نے سب سے بہتر ذریعہ قصبے کے پیرائے کو سمجھا تا کہ اس سے پسند و نصیحت کا خوب کام لیا جاسکے چنانچہ اصلاح النساء جیسے ناول کی تخلیق کی۔ اصلاح النساء گویا خواتین سماج کی موعظت کا سبب بنا۔ بقول نصیر الدین ہاشمی

”بہار کی ایک خاتون خدیجہ الکبریٰ نے اصلاح

النساء کے نام سے ایک ناول لکھا تھا۔ یہ ناول بھی

اصلاح سماج سے متعلق ہے۔“

(مضمون۔ خواتین ناول اور افسانہ نگاری، ہمایوں، لاہور، اگست ۱۹۳۶ء۔ ص ۷۱)

نصیر الدین ہاشمی نے رشیدۃ النساء کے بہار خدیجہ الکبریٰ کا ذکر کیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ بحر حال جہاں تک ناول اصلاح النساء کا تعلق ہے جیسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے یہ خاتون طبقہ کی ہجر پور اصلاح کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس میں عورت کے مختلف کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ عورت کے منفی اور مثبت افکار کو سامنے رکھ کر رشیدۃ النساء نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب معاشرے میں عورت جاہل ہوتی ہے تو کوئی بھی سماج یا گھر جہنم کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اس لئے عورت، سماج اور سوسائٹی کا ایک اہم عنصر ہوتی ہے جو فٹنل سوسائٹی کی پہلی مغلکہ سمجھی جاتی ہے۔ جب عورت مختلف برائیوں کا پتلا بن جائے تو پھر اس کے زہرے سائے پرورش پانے والی نسل بھی آگے چل کر ایک برے اور بے بنیاد سماج کو راہ دے گی، غلط

رسمیں فروغ پائیں گی، انسانیت کا خون ہوگا، شرافت مجروح ہوگی جو رسوائی اور بدنامی کی شکل میں سامنے آئے گی۔ اصلاح النساء انہی عیوب سے متاثر ہو کر لکھا گیا ایک اصلاحی ناول ہے۔ جو بگڑے ہوئے سماج کا آمینہ بھی ہے اور کامیاب زندگی کا نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔ لیکن اس میں زیادہ زور جاہلیت سے ہونے والی بد اعمالیوں پر ہے۔ بھوت، پریت، جھاڑ پھونک انہی برائیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے فضول خرچی راہ پاتی ہے جس سے کئی نقصانات سامنے آتے ہیں اور اس جاہلانہ رویے سے سماج کمزور ہی نہیں ہوتا بلکہ عقل کی خرابی سے زندگی سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں رشیدۃ النساء خود رقمطراز ہیں:

”ان کے کہنے سے مجھ کو خیال ہوا کہ ایک کتاب ایسی لکھیں جس میں ان رسموں کا بیان ہو جن کے باعث صمد باگھر تباہ ہو گئے اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کے ہیں مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر زیبا نہیں ہے بلکہ ان باتوں کو قصہ کے پیرایہ میں لکھنا ہر طرح سے مناسب ہوگا۔“

(یباچہ، ”اصلاح النساء“ مصنف رشیدۃ النساء)

”اصلاح النساء“ ایک سبق آموز ناول ہے۔ واضح رہے کہ یہ ناول نذیر احمد کے ناول ”مراۃ العروس“ کے مقاصد سے بہت قریب اور مماثل ہے۔ مراۃ العروس جن موضوعات سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ رشیدۃ النساء نے ”اصلاح النساء“ میں انہی ہی موضوعات کو جگہ دی ہے۔ ناول کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید رشیدۃ النساء کی نظر سے نذیر احمد کا یہ ناول گزر چکا ہے۔ نذیر احمد کی طرح ان کے یہاں بھی یہی خیال ملتا ہے کہ اچھے سماج کی تعمیر میں عورت کا کردار نہایت اہم ہوتا ہے۔ عورت بھی کسی کنبے اور خاندان کو سنوارنے اور سجانے میں اہم ہوتی ہے۔ اگر عورت پار سے تو وہ کسی گھر کو جنت کا نمونہ بنا سکتی ہے۔ عورت کی جاہلیت معاشرے کو جہنم کا روپ دے دیتی ہے اور اگر کسی معاشرہ یا خاندان کا کسی اجندہ، گنوار، بدسلوکہ، بدچلن اور توہم پرست عورت سے واسطہ پڑے گا تو وہ گھرانہ افلاس اور غربت کا شکار ہو کر تباہی اور بربادی سے ہمکنار ہو جائے گا۔

اس ناول میں پنہ کے ایک مسلم خاندان کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس خاندان میں دو بھائی محمد اعظم اور محمد معظم ہیں۔ دونوں ذہین، عاقل، سمجھدار اور نیک معشت ہیں۔ لیکن دونوں بھائی کی بیوی میں بڑا فرق ہے۔ محمد اعظم کی بیوی نہایت شریف، سلیقہ مند، اور سمجھدار ہے جبکہ محمد معظم کی بیوی اس کے برعکس ہے اس میں ہر طرح کی بربادی اور مریب شوائب ہے۔ اس کا شمار گنوار، جاہل، بدچلن، بدسلوکہ اور توہم پرست عورت میں ہوتا ہے۔ وہ بھوت، پریت، جھاڑ پھونک پر یقین رکھتی ہے۔ اس کی بیوی، بسم اللہ بھی اسی خیال کی ہے۔ جب اس کی شادی محمد اعظم کے بڑے اقربا زالدین سے ہوئی ہے تو وہ بسم اللہ کی جاہلیت، گنوار پن اور گمراہی سے پریشان اور عاجز ہو جاتا ہے۔ وہ بہت سمجھاتا سمجھاتا ہے کہ یہ کاموں پر عورتیں چیرے کاٹنے کرتی ہیں۔ عمر وہ کہاں سمجھنے والی تھی۔ بسم اللہ وہی کرتی ہے جو اس کی ماں و نیاں کرتی

ہے۔ اس بیج بسم اللہ کو بچہ ہوتا ہے اور چچک کی بیماری میں مبتلا ہو جاتا ہے مگر جاہلیت کہ بنا پر وہ دوا کی جگہ جھاڑ پھونک کرواتی ہے اور بچہ قضا کر جاتا ہے۔ جب اس کی خبر محمد اعظم کو ہوتی ہے تو وہ اپنی بہو کو میکے سے بلائے کیلئے خط اور منٹھائی کے ساتھ ماما کو روانہ کرتے ہیں۔ بسم اللہ خط اور منٹھائی واپس کر دیتی ہے۔ خط میں یہ لکھا تھا کہ اگر میکے سے واپس نہیں آئی تو بڑا نقصان ہوگا۔ چونکہ بسم اللہ کا تائبہال پیسہ والا تھا۔ اس لئے اس کی زبان سے نکلا کہ ہم دیکھ لیں گے کہ کیا نقصان ہوگا اور اگر دوسری شادی کرنی ہے تو کر لو! جب امتیاز نے خط میں یہ جملہ پڑھا تو بہت صدمہ ہوا۔ امتیاز نے بھی اپنے والدین سے یہ کہہ دیا کہ میں اب دوسری شادی ضرور کروں گا۔ چنانچہ والدین کی رائے سے رحیم النساء کی لڑکی رحمت النساء سے وہ منسوب ہو گئے جب یہ خبر بہار شریف پہنچی تو بسم اللہ اور وزیران روتی پیمٹی عظیم آباد پہنچ گئیں۔ امتیاز نے اپنے سسرال سے ملی ہوئی تمام چیزیں واپس کر دیں اور ساتھ ہی مختار نامہ وغیرہ بھی واپس کر دیا۔ یہ لوگ چند روز کے بعد دولت پور چلی گئیں۔

امتیاز نے اس درمیان انگریزی تعلیم حاصل کی اور جلد ہی ڈپٹی کے امتحان میں کامیابی حاصل کر لی اور حاجی پور میں سب ڈپٹی مقرر ہو گیا۔ ساتھ ہی رحمت النساء بھی رہنے لگی۔ جس نے اپنی نیک صفت اور خوش سلیقگی سے گھر کو جنت نشاں بنا دیا۔ ادھر بسم اللہ اور اس کی ماں وغیرہ نے دولت پور آ کر مختار کو مختار نامہ سونپ دیا۔ اس نے جائیداد پر زبردستی لے کر جائیداد کو مکمل کر دیا۔ مہاجن نے سودہ ملنے کی وجہ سے میعاد ختم ہوتے ہی ماش کر دی۔ منیری بیگم یہ خبر سنتے ہی رونے، پیٹنے لگی۔ ایسے وقت میں امتیاز یاد آیا۔ پھر میر غلام علی کے مشورے سے بسم اللہ اور امتیاز میں آپسی میل ملاپ ہو گیا۔ بسم اللہ سسرال آئی، رحمت النساء بھی چھٹی کے دنوں میں آئی ہوئی تھی۔ بسم اللہ پر رحمت النساء کی صحبت کا ایک خاص اور اچھا اثر دیکھا جانے لگا۔ اس میل جول کے بعد بسم اللہ کو ایک لڑکا اور ایک لڑکی اور رحمت النساء کے بھی ایک لڑکی ہوئی۔ کچھ ہی دنوں بعد رحمت النساء کا انتقال ہو گیا۔ اب امتیاز والدین نے اپنی لڑکی اشرف النساء کو ماں کے سپرد کر دیا۔ جہاں بسم اللہ کے دونوں بچے نذیر اعظم اور لادلی رہتے تھے۔ یہ بچی جلد ہی لکھنا پڑھنا جان گئی۔ لادلی نے بھی لکھ پڑھ لیا لیکن تائبہالی تربیت اس میں حسد، غرور، بداخلاقی اور حب جیسی تمام معیشتیں اس میں داخل ہو گئیں۔ نذیر اعظم کو پڑھنے لکھنے سے کیا واسطہ، نامزد قلم کا پلا اس میں بھی عصری خرابیاں پیدا ہو گئیں اور تیز رفتاری سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ امتیاز کے بچے بڑے ہوئے تو پہلے اس نے اشرف النساء کی شادی کی۔ اس کے بعد لادلی کی شادی کی گئی۔ اشرف النساء کے سسرال میں اس کی نندہ بد مزاج تھی چونکہ اشرف النساء تعلیم یافتہ تھی اس لئے بھی اس سے اختلاف نہیں ہوا۔ لادلی کے شوہر کی پہلی بیوی سے ایک لڑکا تھا۔ لیکن لادلی کی بد مزاجی سے نہ تو اس کے لڑکے سے بنی اور نہ ہی سسرال والوں سے۔ اور بڑا ہر ساس نندہ سے جھگڑا ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ لادلی لڑ جھگڑ کر میکے چلی آئی۔ اشرف النساء چونکہ عاقل، سمجھدار اور تعلیم یافتہ تھی اس لئے وہ اصلاح اپنی نندہ اور لادلی سے شوہر کی اطاعت اور فرمانبرداری کے فوائد کو خوب سمجھاتی رہی۔ نتیجہ اس پر اصلاح اور نصیحت کا کافی عمل اثر دیکھا جانے لگا اور بڑی حد تک لادلی میں اصلاح اور نصیحت سے فرق آ

گیا۔

ناول کے دوسرے حصہ میں رشیدۃ النساء بتایا ہے کہ نذیر اعظم جب بڑا ہوا تو امتیاز نے سوچا کہ انٹر پاس کر لے تو پھر شادی کر دی جائے۔ مگر نذیر اعظم کی ماں اور نانی اس کی شادی کرنے کا دھن سوار رہا اور پوشیدہ طور پر اس کی نسبت تلاش کی جانے لگی لیکن کوئی اچھا رشتہ نہیں مل سکا۔ شادی کے لئے منتیں مانتیں۔ بلا تاخیر چالیس روز تک بی بی سیدہ کی کہانیاں بھی سنائی گئیں پھر بھی کوئی رشتہ نہ آیا۔ اس درمیان نذیر اعظم انٹرنس کا امتحان پاس کر جاتا ہے پھر رئیس الدین کے یہاں اسے شادی کا پیغام آتا ہے، منگنی کی رسم ادا ہوتی ہے اور کچھ دنوں کے بعد شادی بھی ہو جاتی ہے۔ ایک برس کے بعد بچہ پیدا ہوا تو بہت سی منتیں اتاری گئیں۔ یہ سب دیکھ کر سردار دلہن بڑی حیران ہوتی رہی، کچھ بول بھی نہیں سکتی تھی۔ چنانچہ اس نے سب سے پہلے لاڈلی کو اپنا طرفدار بنایا اور پھر نذیر اعظم کو خوب سمجھا بھجا کر اس کی ذہنی اصلاح کی کوشش شروع کی۔ اور یہ ذہن میں ڈالنے کی کوشش کی کہ وزیرین جو کچھ کرتی ہے سب پیٹ کے دھندے ہیں موقع بہ موقع اس نے بسم اللہ اور منیری بیگم کے سامنے بھی اس بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جھاڑ، پھونک اور ٹوٹے جادو گمراہی کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ بسم اللہ کی ماں میں اور بھی کئی اندھے عقیدے پائے جاتے تھے۔ مگر اب لاڈلی پر بھی سردار دلہن نے ایک خاص اثر ڈال دیا تھا جب بسم اللہ کی ماں نے منیری بیگم کے لئے کے تیسری تاریخ کا چاند دیکھ لینے کی خاطر کہانی کا اہتمام کیا تو لاڈلی اور سردار دلہن اس اہتمام میں خاص طور پر پہنچیں۔ یہ دونوں بھی کہانی سننے میں منہمک ہو گئیں اور وزیرین کی خوب خاطر کی۔ اس بات اس کا آنا جانا ہونے لگا۔ ایک دن باتوں باتوں میں سردار دلہن نے اس سے اس کے پیشے کے بارے میں دریافت کیا اور کچھ اس طرح سمجھایا اور باتیں کہیں کہ بسم اللہ کی ماں کو یقین ہو گیا کہ یہ سب محض دھوکا ہے اور مکر و فریب ہے۔ سردار دلہن کے سامنے اس نے تو بہ بھی کر لی مگر دل پوری طرح ان عیوب سے ابھی پاک نہیں ہوا تھا۔ جب اسے خیند آگئی تو خواب میں دیکھا کہ ایک بڑے درخت کی ڈالیوں میں بہت سی عورتیں لٹک رہی ہیں اور ان کی چوٹی ڈالیوں میں بندھی ہے، نیچے سے آگ دھک رہی ہے، عورتیں بناہ مانگ رہی ہیں جب اس کا سبب پوچھا گیا تو معلوم ہوا کہ یہ ساری عورتیں وہیں ہی جو پیچ کھلانے کا ٹکڑا کرتی تھیں۔ ورائیں اٹھا چنانکہ وزیرین خواب سے بیدار ہو جاتی ہے۔ اس نے ہمیشہ کیلئے دل سے توبہ کر لی۔ دل میں خوف خدا پیدا ہوا تو خوب روتی اس منظر کو دیکھ کر بسم اللہ اور منیری بیگم کو بھی خوف خدا ہوا اور دربار خداوندی میں اپنے گناہوں کی معافی چاہنے لگی اور اللہ کے رحم پر چننا شروع کر دیا۔ نمازیں ادا کرنے لگیں اور ذکوہ سے لگی۔ وزیرین بھی یہاں چارے بنے لگی بعد میں اس نے حج کا ارادہ کیا۔ سب نے مل کر روپے کا اہتمام کیا وزیرین حج کو گئی اور سب لوگ فسی خوشی ایک ساتھ زندگی گزارنے لگے۔

اس طرح سے یہ ناول پوری طرح اپنے اندر اخلاقی پہلو رکھتا ہے۔ اس ناول میں رشیدۃ النساء نے واقعات کو ایک محدود دائرے کے اندر ہی رکھا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ہر واقعہ جس کرداروں کے ساتھ ایک ہی قسم کے حادثات ملتے ہیں یہ اور بات ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کو

ایک اچھے نمونہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ سماج کی کئی خوبیاں اور خامیاں بھی ظاہر ہوئی ہیں۔ لیکن جس عہد میں یہ ناول لکھا گیا اس حوالے سے دیکھا کے جائے تو یہ اچھا ناول کہلا جائے گا۔ ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا یہ ناول زمانے کی سماجی حقیقت حال پر مبنی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں نذیر احمد کے ناول کے اثرات بہت زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں امتیاز الدین کا رول ہیرو کا ہے۔ عورتوں کے کردار میں بسم اللہ اور وزیرین پورے ناول میں چھائی ہوئی ہیں لیکن یہاں پر لازمی اور سردار دلہن کے کردار نے اپنے مقصد میں فتح حاصل کی ہے۔ اس کردار نے اس ناول کو کامیابی سے ہم کنار کیا ہے۔ اس کے زبان و بیان میں صفائی اور سنجیدگی ملتی ہے۔

مختصر یہ کہ یہ ناول اپنے عہد کی بہترین تخلیق ہے۔ جس میں تعلیم یافتہ مرد یا عورت کی اہمیت اور عظمت کو ظاہر کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ مسلم معاشرہ میں کم علمی اور کم عقلی کو سامنے رکھ کر مصنف نے سماجی نقصانات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ساتھ ہی علم کے فوائد اور نصیحت آمیز گفتگو سے آنے والی بڑی تبدیلیوں کو بھی پیش کیا ہے۔ مصنف نے تعلیم کے فقدان سے ہونے والی تباہی اور تعلیم کے حصول سے آنے والی خوشحالی کو بڑے موثر و سنگ سے پیش کیا ہے۔ گویا انہوں نے اس ناول کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ تعلیم یافتہ افراد ایک خوشحال زندگی کی تعمیر کرتے ہیں جس میں انسان کی حقیقی زندگی پنہاں ہے وہ یہ بھی بتاتی ہیں کہ جاہلیت ہر برائی اور عیب کی جڑ ہے جو تخریبی عمل انجام دیتی ہے اور زندگی کو جہنم کا نمونہ بنا دیتی ہے۔ کافی عیوب کو اصلاح اور نصیحت سے پاک کیا جاسکتا ہے۔

شعبہ اردو پینٹ یونیورسٹی پینٹ۔ موبائل: 9835662098

گرد و پیش

پروفیسر حافظ شائق احمد یحییٰ

قیمت: ۳۰۰ روپے، صفحات: ۲۹۶

پیش کش: جامعہ اسلامیہ، ریشم انٹرنیٹ، گوچہ چالان

دریافت: دہلی، ۱۱۰۰۰۲

مثنوی نل دمن (فیضی) و

نل دسیتی کہانی

(مہا بھارت) تقابلی مطالعہ

پروفیسر محمد طیب صدیقی

سابق صدر شعبہ اردو، ایل این ایم یو، در بھنگ

کا ایک معیار کی شاہکار

قیمت: ۳۱۳ روپے، صفحات: ۱۱۲

ملنے کا پتہ: ادبی مرکز، شیر محمد بھیلو، در بھنگ



ڈاکٹر احسان عالم، رحم خاں، در بھنگہ

اردو ناول نگاری میں خدیجہ مستور کا مقام

(ناول ”آنگن“ اور ”زمین“ کی روشنی میں)

اردو ادب کی تاریخ ہماری سماجی، ثقافتی، سیاسی و معاشرتی تاریخ کا حصہ رہی ہے۔ انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے شروعاتی دور میں متوسط طبقے کی دریافت ہمارے سماجی فکر کی پہلی دریافت تھی۔ پرانے اور نئے ادب کو رومانی اور خواب و خیال تصور کیا جاتا تھا۔

ناول اور زندگی کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ناول قصہ کہانی سے مختلف ہے۔ قصے کہانیاں انسان کے ساتھ وجود میں آ گئے۔ ناول کا صحیح معنوں میں آغاز اس وقت ہوا جب سماج نے ایک ترقی کی منزل حاصل کی۔ لفظ ناول لاطینی سے فرانسیسی اور پھر انگریزی سے ہوتا ہوا اردو میں آیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ سارے ادب پر چھا گیا۔ ناول سے مراد نثر کی صورت میں لکھا جانے والا طویل مفسانہ ہے۔

ناول زندگی سے زیادہ قریب تر ہے اور اس میں زندگی کے واقعات، تجربات اور مناظر ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ واقعات کا تسلسل، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور زندگی کی جھلک نمایاں طور پر موجود ہوتی ہیں۔ ہر ناول ایک چنی سفر کی شروعات ہوتی ہے اور یہ انسانی فطرت سے نقاب اٹھانے کی ایک کوشش ہے۔ ناول تخلیق دینے کے لئے پختگی اور بالغ شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ ناول کو ڈاکٹر ابوالیث محمد یحییٰ نے ان الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

”ناول ایک ایسا سادہ نثری قصہ ہے جس میں حیات انسانی کے معمولی لیکن موثر روزمرہ پیش آئے۔ اے واقعات کو سادہ اور سلیبس انداز میں پیش کر دیا جائے تو ناول کے اس عام مفہوم کی تکمیل ہو جاتی ہے لیکن جدید ناول بحیثیت ایک صنف کے ایک ایسی سادہ قسم نہیں۔“

(ڈاکٹر ابوالیث محمد یحییٰ، ”ناول فن نقطہ نظر سے“ ”مشمولہ“ اردو نثر کا ارتقاء، ص: ۵۱)

اردو ناول کی عمر تقریباً ایک صدی مکمل کر چکی ہے۔ اس دوران سینکڑوں ناول لکھے گئے لیکن ہمارے درمیان ان کا جو وقار قائم رکھنے والے ناولوں کی تعداد کافی کم رہی۔ انسانی زندگی ایک طرح کا انتخاب ہے۔ اس لئے زندگی کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی کئی طرح کے موڑ آتے رہتے ہیں۔ اردو ناول کا باقاعدہ آغاز مولوی نذیر احمد کے ناول ”مراۃ العروس“ (۱۸۶۹ء) سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد ان کے دیگر ناول ”توبہ الصوم“ (۱۸۷۳ء)، ”ابن الوقت“ (۱۸۸۸ء)، ”فسانہ جتنا“ (۱۸۸۵ء)، ”رویا کے صداقت“ (۱۸۹۲ء) وغیرہ ہیں۔ ان ناولوں پر اصلاح اور مقصدیت غالب ہے۔

میسویں صدی کے ابتدا میں اردو ناول کے میدان میں خواتین ناول نگاروں نے قدم بڑھایا۔ سب سے پہلے جو ناول نگار سامنے آئیں وہ ڈپٹی نذیر احمد کے انداز بیان سے متاثر تھیں۔ خواتین میں باضابطہ طور پر ناول نگاری کی شروعات کرنے والی ناول نگار رشیدۃ النساء بیگم ہیں۔ انہوں نے ”اصلاح النساء“ کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہندوستانی سماج میں بسنے والی گھریلو عورتوں کے اصلاح کے لیے لکھا گیا۔ انہوں نے اس دور کی خواتین میں تعلیم کے فقدان کے سبب رسموں اور مذہب کے حوالے سے جس طرح کی توہم پرستی تھی اسے اپنے ناول کا موضوع بنایا۔

آزادی کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اس سے متاثر ہو کر قرۃ العین حیدر نے ایک مشہور ناول ”آگ کا دریا“ تحریر کیا۔ ان کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ ان کی فکر یونان، مصر، بابل، چین، ایران یعنی مشرق و مغرب سب پر محیط ہے۔

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد جن دو خواتین نے اردو کے گیسو کو سنوارا اور افسانوی و ناول کی دنیا میں اپنے ابدی نقوش چھوڑے۔ ان میں ایک قرۃ العین حیدر اور دوسری خدیجہ مستور ہیں۔ خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء کو بلسہ یوپی میں ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے قرآن مجید ختم کیا۔ اس کے بعد چند بچوں کو قرآن مجید کی تعلیم بھی دیے لگیں۔ بچپن سے خدیجہ مستور کو مردانہ کھیلوں مثلاً گلی ڈنڈا، کبڈی، درخت پر چڑھنا وغیرہ سے کافی دلچسپی تھی۔ صرف آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے کہیں پلاٹ کا نام سن لیا۔ اس کے بعد تو پلاٹ ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔ وہ اکثر کہتیں کہ میرے ذہن میں اتنے پلاٹ ہیں کہ اگر میں اسے لکھوں تو ڈھیر لگا دوں۔

خدیجہ مستور نے شروع میں شاعری کی کوشش کی۔ لیکن یہ انہیں راس نہیں آیا۔ پھر افسانہ نگاری کی طرف رجوع کیا۔ کئی افسانے مجموعے شائع ہوئے۔ کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں ذہن کے پردے پر آنے والا لفظ ”پلاٹ“ ان کے ناولوں کا پلاٹ تیار کرنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ انہوں نے صرف دو ہی ناول ”آگن“ اور ”زمین“ کے عنوان سے لکھے لیکن کافی شہرت پائی۔

خدیجہ مستور بھی ایک کامیاب خاتون ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول ”آگن“ اور ”زمین“ کا موضوع قرۃ العین حیدر کے ناول ”آگ کا دریا“ سے مختلف ہے لیکن تھوڑی سی مطابقت رکھتا ہے۔ ”آگن“ کا بنیادی موضوع ہندوستانی معاشرے کی گھریلو زندگی پر سیاسی اثرات ہے۔ خدیجہ مستور نے ایک متوسط طبقے کی عکاسی کی ہے جو ملکی سیاست کی پریچ وادیوں کو سلجھاتے ہوئے تباہی کے وہانے پر آکر رہا ہوتا ہے۔ وہ سیاسی تحریکوں میں جوش و خروش سے حصہ لیتے ہیں۔ خانگی جھگڑے اور رشتے ناتوں کا ذکر بھی اس ناول میں ملتا ہے۔

”آگن“ ایک ایسی علامت پیش کرتا ہے جو اپنے اندر اس زمانے کی بھرپور جدوجہد کے اثرات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ بچپن کا ”آگن“ صرف گھریلو زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے ہندوستانی معاشرے کی حالت کی بیان کرتا ہے جو دوسری جنگ عظیم سے قبل تھی۔

خدیجہ مستور نے اپنے دوسرے ناول ”زمین“ میں قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد جو حالات تھے ان کو بڑی فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ پیش ہے اس ناول سے ایک مختصر سا اقتباس:

”نماز کے بعد لوگ دعائیں مانگ رہے تھے۔ جانے وہ کون سی دعا مانگ رہے تھے۔ ساجدہ کو ایک بار تو ایسا محسوس ہوا کہ اتنے بہت سے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں ساری دنیا کی آسائشیں سمیٹ لینے کی تمنا میں پھڑک رہی ہیں۔“ (زمین، خدیجہ مستور، ص: ۹)

پاکستان کے قیام کے بعد جس طرح کے حالات تھے اور لوگوں نے جس طرح دولت کو ہی سب کچھ سمجھ رکھا تھا۔ لوٹ کھسوٹ میں ملوث ہو چکے تھے۔ اچھے اور برے کی تمیز ختم ہو چکی تھی۔ خدیجہ مستور نے اس دور کا مطالعہ ایک گھریلو عورت کے نقطہ نظر سے کیا ہے۔ وہ گھر کی چار دیواری میں رہنے والے لوگوں کی زندگیوں کی عکاسی کرتی ہیں کہ کس طرح مرد سیاست کے چکروں میں پھنس کر گھریلو مسائل کو نظر انداز کرتے چلے جاتے ہیں۔ نیلم فرزانہ نے اس پر بڑا ہی خوبصورت تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

”عالیہ کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے ناول ”میرے بھی صنم خانے“ کی رخشندہ اور ”آگ کا دریا“ کی چمپا یاد آتی ہے۔ عالیہ، رخشندہ اور چمپا کے عہد سے تعلق تو رکھتی ہی ہے۔ ذہن و حساس اور حالات یا تقدیر کی سطح پر بھی ان سے مماثلت رکھتی ہے۔ ”میرے بھی صنم خانے“ کے اختتام کی طرح ”آنگن“ بھی عالیہ کی تنہائی کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔“

(”اردو کی ناول نگار خواتین“، نیلم فرزانہ، ص: ۲۵۶)

اسلوب کی بنیاد شخصیت پر منحصر کرتی ہے۔ خدیجہ مستور کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول ”آنگن“ میں جو طرز اسلوب اختیار کیا ہے اس کی بنیاد سادی اور بے تکلفی پر ہے۔ توازن اور تناسب ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ان کے یہاں بے تکلفی اور برجستگی کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ وہ کرداروں کو اس انداز میں پیش کرتی ہیں کہ ان کی سیرت بھی قاری کے سامنے نکھر کر آ جاتی ہے۔

مکالمہ کسی بھی ناول کی جان ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے لاجواب مکالموں سے اپنے ناول ”آنگن“ کو سجایا، سنوارا ہے۔ ناول ”آنگن“ میں دو کردار چمپی اور عالیہ بہت ہی اہم ہیں۔ پیش ہے دونوں کے درمیان مکالمہ کا ایک خوبصورت منظر:

”اردو مسلم لیگ کا جلسہ بجیا، پر بڑے چچا جو ناراض ہوں گے۔“

تم دل سے رہو نا مسلم لیگی

عالیہ نے اسے سمجھا نا چاہا

وہ کون ہوتے ہیں ناراض ہونے والے

میں کیا انہیں منع کرتی ہوں کہ کافروں کے جلوسوں میں نہ جایا کریں۔

مگر تمہارے مسلم لیگی ہونے سے کیا فائدہ ہوگا۔
 عالیہ کو دکھ ہو رہا تھا کہ یہاں تو سب پاگل ہیں۔
 کچھ نہیں ہوتا بس میں مسلمان ہوں اس لیے مسلم لیگی ہوں۔
 وہ بڑے فخر سے ہنسی۔

بتا شے نہیں کے ٹھیک رہیں گے ناں۔ کچھی اتنے روپے آئے ہیں اور تمہیں پورا مہینہ گزارنا ہے۔

کیوں خواہو یہ حرکتیں کرتی ہو۔ عالیہ نے اسے سمجھانا چاہا
 پیسے کی کیا بات ہے میں تو اپنی جان بھی قربان کروں مسلم لیگ پر۔
 پھر ہمارے کافر چچا کو پتہ چلے۔“ (ص: ۱۰۳)

خدیجہ مستور کے ناول ”آنگن“ کی زبان سلیس، عام فہم اور روزمرہ میں استعمال ہونے والی ہے۔ کہیں کہیں تشبیہ اور استعارے کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ اس ناول کا عنوان بھی بڑا ہی معنی خیز لگتا ہے۔ انہوں نے ناول کی تکنیک اور پیش کش میں کہیں بھی مشکل تجربات اور فلسفے کا استعمال نہیں کیا ہے۔ بوجھل الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ ناول کے اسلوب میں جان ڈالنے کی انہوں نے بھرپور کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کا دل کسی مقام پر اچاٹ نہیں ہوتا ہے۔ بڑی دلچسپی کے ساتھ ناول کو اختتام تک پہنچاتا ہے۔ یہی خوبیاں ان کے ناول ”آنگن“ کو اردو ادب میں ایک اہم مقام عطا کرتی ہیں۔

خدیجہ مستور کا دوسرا اور آخری ناول ”زمین“ ہے جو ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔ ان کی وفات کے بعد ادارہ فروغ اردو، لاہور نے ۱۹۸۴ء میں شائع کیا۔ ان کے دوسرے ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس ناول کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں ”آنگن“ کا اختتام ہوتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کے مسائل کو ایک چھوٹے سے گھرانے کے توسط سے دکھایا گیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد لاکھوں مہاجرین پاکستان آ کر کیمپوں میں پناہ گزین ہوئے۔ یہاں انہیں جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا، ناول کا ابتدائی حصہ مہاجر کیمپ کے حالات پر مشتمل ہے۔ ان مصائب اور حالات کو خدیجہ مستور نے ”زمین“ میں بیان کیا ہے جو ہجرت کرنے والوں کو پیش آئے تھے۔ پاکستان آنے والوں میں ہر طرح کے لوگ شامل تھے۔ جو لوگ ہشیار اور چالاک تھے انہوں نے کوٹھیاں اور بنگلے اپنے نام الات کروالیے تھے۔ لیکن جو ایماندار تھے وہ دھکے کھاتے رہے۔ یہاں خدیجہ مستور اس تلخ حقیقت کا اظہار کرتی ہیں کہ:

”اصلی مہاجر تو ہم لوگ ہیں، باقی رہے غرباء، تو وہاں بھی جھونپڑیوں میں رہتے تھے، فٹ پاتھ یا دکانوں کے ٹھروں پر سوتے تھے، ایسے لوگ یہاں بھی خود ہی اپنی جگہ بنالیں گے حکومت بھی دراصل ہمارے جیسے لوگوں کی آباد کاری کا نعرہ لگا رہی ہے۔“ (ص: ۴۸)

خدیجہ مستور نے ”زمین“ میں ایسے گھرانے کی کہانی بھی بیان کی ہے جو پاکستان کے قیام سے پہلے ایک عام سی زندگی گزارتے تھے۔ پاکستان آنے کے بعد جب اس گھرانے کے افراد نے ہر طرف

لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم دیکھا تو مختلف طریقوں کو اپنایا اور کچھ نہ کچھ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ کامیاب ہونے کے بعد بھی مزید ہوس دل میں لیے بیٹھے رہے۔

خدیجہ مستور نے ”زمین“ میں اگرچہ سیاست کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن اس ناول کا اصل موضوع گھر اور اس کے مسائل ہیں۔ انہوں نے مہاجر گھرانے کی زندگی کو بڑے ہی خوبصورت اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ پیش ہے اس ناول کا ایک مختصر مگر دلچسپ اقتباس:

”ہاں اب کیا ہوگا! ناظم نے بڑی حقارت سے کاظم کو دیکھا، ”کیسی عجیب بات ہے کہ قائد اعظم کی وفات کے ساتھ اس ملک کے بے شمار لوگوں کو اس ملک کی موت اور تباہی نظر آرہی ہے۔ لوگ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ اس ملک کا وجود بہت سے لوگوں کی جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ صرف ایک رہنما کے پھنجر جانے پر وہ اپنی ہستیاں کو بھول گئے۔ سوگ اپنی جگہ، مگر کیا یہ اس ملک کی بد نصیبی نہیں؟“ (زمین، ص: ۷۴)

”زمین“ کے مکالمے رواں، برجستہ اور فطری ہیں۔ ہر کردار کے مکالمے اس کے ذہن اور خیالات کو ظاہر کرتے ہیں۔ پیش ہے ایک بڑا ہی دلچسپ مکالمہ:

”کیا حال ہے تمہارے پاکستان کا؟ سب خیرت ہے نا؟ اماں بی نے

بڑے سرسری انداز سے پوچھا۔

”میرا پاکستان!“ وہ ہنس پڑا ”کیا آپ کا پاکستان نہیں ہے؟ مگر آپ لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان صرف میرا ہے، میرا مقصد ہے کہ نام کی حد تک۔ باقی یہاں جو کچھ ہے وہ سب آپ لوگوں کا ہے۔“

”میرا نہیں۔ میرا کچھ بھی نہیں ہے، جو کچھ ہے وہ تمہارے باپ، بھائی اور تمہاری خالہ بی کا ہے۔“

”جی اماں بی! وہ گھر جو میرا تھا، وہاں چھت پر ایک زخمی بندر آ کر پڑا ہوا تھا اس کے بعد تو ایسا معلوم پڑا تھا جیسے سارے شہر کے بندر میری چھت پر جمع ہو گئے ہیں۔ وہ آتے زخم کو نوچ کھسوٹ کر دیکھتے اور پھر چلے جاتے۔ زخم بڑھتا جاتا اور آخر ایک دن _____، ”وہ چپ ہو گئی۔“

”اور میں زخمی بندر کی طرح نہیں مرنے چاہتی۔“ (ص: ۹۷)

”آنگن“ کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے لیکن ”زمین“ قصہ گوئی، اسلوب اور سیاست کے حوالے سے خدیجہ مستور کی حیثیت کو بلند کرتا ہے۔ ”زمین“ اگرچہ ”آنگن“ کے مقابلے کچھ کم اہمیت کا حامل ہے لیکن ”زمین“ میں اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ بہتر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں منظر نگاری نمایاں طور پر نہیں آسکی ہے۔

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خدیجہ مستور کے دونوں ناول ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں ہیں۔ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ ان کے ناول ادب کے دو بہترین موخات ہیں۔



نوشاد منظر

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

محبت کا نیا منظر نامہ ”اجالوں کی سیاہی“

”اجالوں کی سیاہی“ معروف اور دور حاضر کے اہم ترین فکشن نگار عبدالصمد کا نیا ناول ہے۔ ناول کا عنوان بڑا دلچسپ ہے۔ عبدالصمد نے اس ناول کا عنوان ”اجالوں کی سیاہی“ کیوں رکھا یہ قابل غور ہے۔ اجالوں کی سیاہی سے ان کی مراد کیا ہے، کہیں یہ ہمارے عکس سے بننے والی سیاہی تو نہیں ہے؟ اس عنوان سے ناول نگار کا اشارہ آج کے سیاسی جملے بازی سے بھی ہو سکتا ہے جہاں سچ کو جھوٹ، غلط کو سہی، اور حق کو باطل بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ دلش بھکتی کے نام پر نعرہ لگانے والے اس خیال کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے جہاں دلش پریم کو ایک لفظ میں سمیٹ کر پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، عین ممکن ہے ناول نگار کے پیش نظر انسانیت کی مٹی ہوئی موجودہ صورت حال اور آپس میں نفرت پھیلانے والی سوچ بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ہمارے ماضی کے مٹتے ہوئے نقوش اور تابناک مستقبل کی امید کے درمیان کی کشمکش بھی ہو سکتی ہے۔ میرے خیال سے یہ سیاہی ہمارا عکس ہے جو ہمیں اجالے اور سیاہی کے فرق کو بتاتا رہتا ہے۔

”اجالوں کی سیاہی“ میں عبدالصمد نے موجودہ دور میں مسلمانوں کو درپیش دو بڑے اور اہم مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ یعنی تعلیمات بالخصوص اسلامی تعلیمات کے فقدان کے اثرات اور مسلمانوں کے خلاف ہو رہی سازشیں، جن میں سرفہرست لو جہاد اور مسلمانوں کی وطن پرستی پر قائم کئے جا رہے منفی سوالات اہم ہیں۔ عبدالصمد نے اس نہایت ہی اہم اور نازک مسئلے کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں بنیادی طور پر مولوی فضل امام، ان کے دونوں بیٹے تقسیم اور فہیم، روپا اور چودھری صاحب کا کردار اہم ہے، کچھ دوسرے کردار بھی ہیں مگر ایک خاص وقت میں سامنے آ کر غائب ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں بنیادی طور پر تین کہانیاں ہیں اول فہیم اور روپا کی محبت، دوم تقسیم کی ذہنی الجھن (مذہب اور سماج کے تین) اور چودھری صاحب اور مولوی فضل امام کی گفتگو۔

مسلمانوں کی پسماندگی کی اصل وجہ کیا ہے؟ اس پر صحیح معنوں میں غور و فکر نہیں کیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کی پسماندگی کی ایک بڑی وجہ قرآن اور اس کی تعلیمات سے دور ہو جانا ہے۔ عصری تعلیمات کی اپنی ایک ضرورت اور اہمیت ہے، باوجود اس کے مذہبی تعلیم کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ عبدالصمد

کے پیش نظر بھی قرآنی تعلیمات کی اہمیت ہے۔ چودھری صاحب جو اس ناول کا ایک اہم کردار ہے وہ نہایت امیر ہے، اللہ پاک نے انہیں بے شمار مال و دولت اور جاہ و حشمت سے نوازا ہے۔ چودھری صاحب کے پاس دنیا بھر کی تمام آسائشیں تو موجود تھیں مگر وہ دینی تعلیمات سے دور بلکہ نا آشنا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب چودھری صاحب کی عمر ڈھلنے لگی تو انہیں اپنی کمی کا احساس ہوا، اور انہوں نے مسجد کے امام مولوی فضل امام سے قرآن کریم کی تعلیم حاصل کرنے کا فیصلہ کیا۔ مولوی فضل امام کو یہ جان کر یقین نہیں ہوا کہ چودھری صاحب قرآن کریم سے بالکل نا آشنا ہیں۔ چودھری صاحب قرآن کے تئیں اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”اب آپ سے کیا چھپانا مولوی صاحب، آپ تو میرے استاد ہو ہی گئے، دراصل میں نے باقاعدہ قرآن پاک پڑھا ہی نہیں، اس لیے میرے اندر یہ کمی رہ گئی، اور پڑھا بھی تو بہت تاخیر سے۔“ (ص ۵۰)

چودھری شرف الدین کو اس بات کا بھی افسوس ہے کہ دنیا کی عیش و عشرت حاصل کرنے کے لیے انہوں نے اپنی پوری زندگی لگا دی مگر اصل اور بنیادی تعلیم سے وہ محروم رہے۔ اس احساس ندامت نے ان کے اندر یہ جذبہ پیدا کیا کہ وہ اپنے پوتے پوتیوں کو قرآن کی تعلیم ضرور دلوائیں گے، اسی کے پیش نظر انہوں نے مولوی صاحب کو میوٹن پڑھانے کے لیے اپنے گھر پر مدعو کیا، نئے زمانے کے بچے مذہب اور مذہبی رواداری سے بڑی حد تک ناواقف نظر آتے ہیں۔ چودھری صاحب کے پوتے پوتیوں کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا وہ مولوی صاحب کے سبق کو یاد تو کر لیتے مگر اس میں سیکھنے کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا بلکہ وہ اسے ایک کھیل اور وقت گزاری کے طور پر لیتے۔ جب یہ بچے لوٹ گئے تو چودھری صاحب نے موقع کو غنیمت جانا اور خود بھی قرآن کریم سیکھنے کا فیصلہ کیا۔

عبدالصمد نے اپنے ناول کے ذریعے ’لو جہاد کے اس موضوع کو بھی پیش کیا ہے جس کی حقیقت شاید کچھ بھی نہیں مگر اس کے ذریعے دو مذاہب کے درمیان ایک خلیج بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ روپا اور فہیم کی دوستی کو ہوائے چند دن ہی گزرے تھے۔ دوستی کیا بس اچانک ملاقات نے دونوں کو ایک دوسرے سے اس حد تک قریب کر دیا تھا کہ وہ دونوں ہفتے میں ایک دو بار فون پر چند منٹ بات کر لیتے یا کالج کے پاس بینک کے زینے پر جہاں اکثر جم غفیر ہوتا وہاں ایک دوسرے سے دور بیٹھ کے فون پر بات کر لیتے، یعنی بقول میں

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشقِ بین یہ ادب نہیں آتا

حالانکہ روپا اور فہیم کے رشتے کو عشق کا رشتہ اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے درمیان کوئی عہد و پیمان نہیں ہوا تھا، باوجود اس کے ان کے درمیان ایک رشتہ تو تھا۔ فہیم دنیا داری سے بالکل ناواقف ایک ایسا شخص تھا جو تعلیم کے ساتھ ساتھ دنیاوی معاملات میں بھی گورابی ثابت ہوا تھا۔ دوسری طرف روپا بھی

جو دنیا اور معاملات دنیا سے بڑی حد تک واقف تھی، یہی وجہ ہے کہ جب دونوں میں دوستی ہوتی ہے تو اسے یہ خطرہ محسوس ہوتا ہے کہ کہیں وہ لوگ غلط تو نہیں کر رہے ہیں۔ روپا اپنے خدشات کا اظہار کرتے ہوئے فہیم سے کہتی ہے۔

”یہی تو تم نہیں سمجھ رہے ہو، یا جان بوجھ کر انجان بنے ہوئے ہو، میرے گھر میں روز ہی ’لو جہاد‘ کی بات ہوتی ہے، اخباروں میں اس قسم کی خبریں بھی رہتی ہیں۔ ان لوگوں کی بات سے ایسا لگتا ہے کہ تم لوگوں نے باقاعدہ مہم چھیڑ رکھی ہے۔ اب اس میں کہاں تک سچ ہے، میں نہیں جانتی، مجھے تو بس بار بار یہی لگتا ہے کہ کہیں انجانے میں ہم بھی وہی تو نہیں کر رہے ہیں۔“ (ص ۵۷)

روپا کے اس سوال سے ظاہر ہے فہیم سکتے میں آگیا کیونکہ وہ خود اس طرح کی چیزوں سے لاعلم تھا حالانکہ اس نے ایک دو بار لوگوں کی زبانی یہ سنا تھا مگر کبھی ایسی باتوں کی حقیقت پر اس نے غور بھی نہیں کیا تھا یہی وجہ تھی کہ جب روپا نے فہیم سے ’لو جہاد‘ کا ذکر کیا اور اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ اخباروں اور اس (روپا) کے گھر میں ہوئی باتوں سے لگتا ہے کہ مسلمان ایک منظم طریقے سے ہندو لڑکیوں کو اپنے عشق کے جال میں پھانس کر ان کا استحصال کرتے ہیں تو فہیم کو یہ ڈر ستانے لگا کہ کہیں روپا اس سے دوستی نہ ختم کر لے اور اس سے دور چلی جائے۔ اس نے یہ ارادہ کیا کہ وہ ’لو جہاد‘ کے مفہوم تک رسائی حاصل کرے گا۔ مگر اسے یہ بات سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ کس سے اس لفظ کا مفہوم معلوم کرے۔ بہت غور و فکر کرنے کے بعد اس نے یہ طے کیا کہ وہ اپنے بڑے بھائی فہیم سے ’لو جہاد‘ کا مطلب دریافت کرے گا۔ فہیم کے سوال کے جواب میں فہیم کہتا ہے:

”در اصل یہ لفظ ہمیں بدنام کرنے کے لیے ایجاد کیا گیا ہے۔ اس قسم کے اور بھی بہت سے لفظ ہیں، جیسے پاکستانی، پاکستانی ایجنٹ، میاں جی، کنوا، ملا صاحب وغیرہ وغیرہ۔ دراصل ان لوگوں نے ہماری نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم کس لفظ سے کتنا بھڑکتے ہیں۔ موقع مصلحت کے حساب سے وہ لفظ اس وقت استعمال کیا جاتا ہے۔“ (ص ۶۱)

آج سماج کی صورت حال بالکل بدل گئی ہے، ہندوستان جو برسوں سے ہندو مسلم اتحاد کا گہوارہ رہا اس کی سالمیت کو نقصان پہنچانے کے لیے ایک خاص قسم کی ذہنیت کام کر رہی ہے۔ ’لو جہاد‘ کے نام پر مسلمانوں کو بدنام کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ’لو جہاد‘ ہی کیا اسلام تو غیر محرموں کے ساتھ بات چیت کو بھی ناپسند قرار دیتا ہے۔ مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ اگر کوئی مسلمان لڑکا کسی غیر مسلم لڑکی سے محبت کرتا ہے تو اسے مسلمانوں کی سازش کے طور پر دیکھا جاتا ہے وہیں اگر کوئی غیر مسلم لڑکا کسی مسلم لڑکی سے محبت کرتا ہے تو اسے تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ اس ذہنیت کے لوگوں کا نعرہ ”بھائی بھائی اور بھائی“ ہے۔ میں دونوں ہی قسم کے رشتے کو موجود سماجی تناظر میں خطرناک سمجھتا ہوں۔ عہد الصمد نے

نہایت خوبصورت انداز میں 'لو جہاد' کی حقیقت کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ آج اگر اخباروں کی ورق گردانی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ 'لو جہاد' کے نام پر مسلمانوں کو بدنام کرنے کے نئے نئے قصے سامنے آتے رہتے ہیں۔ روپا اور فہیم کے بیچ جو رشتہ تھا اسے بھی لو جہاد کی نذر کر دیا گیا۔ روپا کے بھائی کو جب فہیم کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے نہایت شاطرانہ انداز میں اسے اکیلے میں ملنے کے لیے بلایا اور پھر غنڈوں کے ساتھ مل کر اس کی خوب پٹائی کی بلکہ اپنی دانست میں اسے مردہ سمجھ کر وہاں سے چلے گئے۔ اگر روپا نے وقت پر پولیس کو فون کر اس واقعہ کی اطلاع نہیں دی ہوتی تو شاید فہیم بے یار و مددگار زخموں کی تاب نہ لا کر مر گیا ہوتا، مگر پولیس کے وقت پر آ جانے کا فائدہ یہ ہوا کہ اس کی جان بچ تو گئی مگر اس کی حالت ایسی بھی نہیں تھی کہ وہ اپنے اوپر ہوئے اس ظلم کی رو داد کسی کو سنا پاتا۔ ادھر روپا نے بھی اپنی دوستی کی خاطر جان دے دی، گویا اس نفرت کی وجہ سے دو جانیں ضائع ہو گئیں۔ ایسا ہرگز نہیں کہ اس طرح کے واقعات میں مسلمان ہمیشہ معصوم ہی ہوتے ہیں، انہیں معلوم ہے کہ غیر مذہب کی لڑکی سے دوستی ان کے ساتھ ساتھ پورے سماج کے لیے کس حد تک خطرناک ہو سکتی ہے، حالیہ دنوں میں کئی فساد اسی لو جہاد کے نام پر ہوئے، مگر چہ اس طرح کی تعلیم اسلام ہرگز نہیں دیتا مگر ہماری چھوٹی سی چھوٹی غلطی اکثر ہمارے ساتھ ساتھ ہمارے خاندان بلکہ مذہب اور معاشرے کو بدنام کرنے کے لیے کافی ہوتی ہیں۔

مسلمانوں کو طرح طرح سے بدنام کرنے اور اپنے ہی لوگوں کی نظر میں مشکوک بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مسلمانوں کو شک کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے یہاں تک کہ ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو مسلمانوں کو ہندوستان کا باشندہ ماننے سے انکار کر رہا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مسلمان ایک تو بے حد جذباتی قوم ہے اور دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ مسلمانوں میں تعلیم کا فقدان ہے، وہ مذہبی تعلیمات سے بھی بالکل نہیں تو بڑی حد تک نا بلد ضرور ہیں۔ بعض مسلمان تو اپنی مذہبی کتاب "قرآن" اور اس کی تعلیمات سے بھی ناواقف ہیں۔ تعلیمات کی اس کمی کی وجہ سے کئی بار وہ بہکارے کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس بہکارے کی ایک شکل "جہاد" کی غلط تشریح و تعبیر ہے۔ حالانکہ جہاد ایک عظیم عبادت ہے، مگر آج جن معنوں میں جہاد کو سمجھا جاتا ہے وہ غیر اسلامی ہے۔

ایسا ہرگز نہیں کہ لوگوں کے دلوں میں اسلام اور تعلیمات اسلام کو سمجھنے اور اس کے مطالعے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے بلکہ سچ یہ ہے کہ اسلام کو سیکھنا تو چاہتے ہیں مگر زیادہ تر موقعوں پر ان کا سامنا کم پڑھے لکھے مولوی سے ہوتا ہے یا پھر مسلکی اختلافات اسلام کی صحیح تفہیم میں دشواری پیدا کرتے ہیں۔

مولوی فضل امام کا بڑا مینا تقسیم گاؤں سے دور ایک چھوٹے سے شہر میں رہتا ہے، تعلیم کے فائدہ ان کی وجہ سے اس کے اندر احساس کمتری کا ایک خاص جذبہ ابھرتا ہے۔ شہر میں اس کی ملاقات کئی لوگوں سے ہوتی ہے، جو لوگ اس کے گھر پر آتے جاتے ہیں ان کی باتیں تقسیم نہیں سمجھ پاتا مگر ان باتوں سے بے حد متاثر ہو جاتا ہے۔ تقسیم چونکہ بہت زیادہ پڑھا لکھا نہیں ہے لہذا وہ پوری بات نہیں سمجھ پاتا حالانکہ اس کے اندر تجسس ہے، وہ ان سوالات کے جوابات چاہتا ہے مگر اس میں کئی بار ناکام ہو جاتا

ہے۔ ایک دن جب اسے جہاد کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو اس کے اندر کا تجسس بے قراری میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنے والد مولانا فضل امام سے اس بابت دریافت کرے گا، مگر مولانا فضل امام بھی ان چیزوں سے پوری طرح واقف نہیں تھے لہذا انہوں نے قسم کے سوالات کے حل کے لیے مولوی صاحب سے رجوع کیا۔ مولوی صاحب قسم کو جہاد کا مفہوم بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

”..... اللہ تعالیٰ نے جہاد کا درجہ بہت بلند رکھا اور شہید کے ہمیشہ زندہ رہنے کا وعدہ فرمایا ہے۔ اس کا کیا مطلب ہے کہ ہم اپنے ہاتھوں میں تلواریں لے لیں اور اپنے دشمنوں پر ٹوٹ پڑیں۔ اور پھر یہ بھی طے کرنا ہوگا کہ دراصل آپ کا دشمن ہے کون؟ آپ کے مذہب کو نہیں ماننے والا، آپ سے ذاتی دشمنی رکھنے یا آپ سے نفرت کرنے والا آپ کا وہ پڑوسی جس سے آپ کی کوئی راہ ورسم نہیں؟“

(ص ۶۵)

اسلام میں جہاد بالذات کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ جہاد فی سبیل اللہ کی بڑی فضیلت ہے۔ مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ بیشتر لوگ جہاد کے اصل مفہوم سے ناواقف ہیں۔ جہاد کا یہ ہرگز مطلب نہیں ہوتا کہ ہم کسی بے گناہ اور بے قصور انسان کو مار کر یہ سمجھ لیں کہ ہمارے اس عمل سے اللہ پاک خوش ہوگا اور ہمیں جنت نصیب ہوگی۔ جس اسلام میں پانی کے فضول استعمال کو یا برباد کرنے کی اجازت نہیں ہے وہاں معصوموں کے قتل کی سزا کیا ہوگی اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ موجودہ وقت میں مسلمانوں کی معصومیت کا استعمال چند شورش پسند طاقتیں خوب کر رہی ہیں۔ انہیں جنت کی امید دلا کر ان سے انسانیت کے قتل کا کام لیا جا رہا ہے، کئی معاملات ایسے بھی سامنے آتے ہیں جن میں مسلمانوں کی شمولیت بھی نہیں ہوتی بس ان کے نام کا استعمال کر نفرت پھیلائی جا رہی ہے۔ عبدالصمد نے چودھری صاحب کی زبانی اس جانب اشارہ کیا ہے۔ چودھری صاحب ایک دور بین ہونے کے ساتھ ساتھ سماج کی اس بنفٹ سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

”مولوی صاحب خود کشی کرنا ہمارے ہاں حرام ہے تا، کرنے والا یقیناً جہنم میں جائے گا کیوں کہ زندگی خدا کی بہت بڑی نعمت ہے اور خود کشی کرنے والا اس عنایت کردہ عظیم نعمت کو حقارت سے ٹھکرا دیتا ہے۔ الا ماں الحفیظ۔ میدان جنگ میں لڑتے ہوئے مرنے کی بات اور ہے، وہ مرنے والا شہید ہوتا ہے، اب مشکل یہ ہے مولوی صاحب کہ ہم نے زندگی کے سارے مرحلوں پر میدان جنگ کھول رکھا ہے، خود ساختہ میدان جنگ، ہم سمجھ رہے ہیں اور ہمارے کچھ خود ساختہ قابل نہیں سمجھا رہے ہیں کہ ہم خود کشی کر کے سیدھے جنت میں جائیں گے، بخدا کہتا ہوں مولوی صاحب، ایسے لوگوں کو جنت کی خوشبو بھی نہیں ملے گی۔“ (ص ۷۷)

ایک حدیث کا مفہوم ہے کہ موت کی تمنا بھی نہیں کرنی چاہیے، ایسے میں خود کش بم سے معصوموں کا قتل چہ معافی دارد، یہ نہ جہاد ہے اور نہ ہی تعلیمات اسلامیہ کا کوئی سبق۔ بلکہ یہ تو عین اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔ اس قسم کی خون ریزی کی اجازت اسلام نہیں دیتا۔ اسلام نے ہمیشہ امن و امان قائم کرنے کی تعلیم دی ہے، نبی کریم ﷺ کی حیات مبارکہ سے بھی یہ بات ثابت کی جاسکتی ہے، اس لیے جو لوگ اسلام کے نام پر دہشت گردی کو فروغ دینے میں لگے ہیں ان کا بائیکاٹ کیا جانا چاہیے، ان کی اس قسم کی حرکت کی مذمت ہی نہیں اس کے خلاف قانونی کارروائی کی جانی چاہیے۔

مسلمانوں کا ایک بڑا مسئلہ قیادت کا ہے، ساتھ ہی ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ جھولا چھاپ قسم کے مولویوں نے اسلام کو بدنام کر رکھا ہے۔ وضع قطع سے وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ عام انسان ان کی باتوں میں پھنس بھی جاتا ہے:

”اصل مسئلہ تو یہی ہے مولانا، ہمارے ہاں ایسے مولویوں کی بھرمار ہے جو جانتے دانتے کچھ خاص نہیں، مگر پوزا ایسا دیتے ہیں کہ بہت کچھ جانتے ہیں۔ ان کے چال و حال، جلنے، لباس وغیرہ سے لوگ دھوکہ الگ کھاتے ہیں۔“ (ص)

(۸۵)

ایسا نہیں ہے کہ تمام مولوی برے اور خراب ہوتے ہیں، دراصل پریشانی نیم حکیم قسم کے مولویوں سے ہے مذہب کو بھی ڈھنگ سے نہیں جانتے اور اکثر معاملات میں نہایت غیر ذمہ داری اور جذباتی قسم کے بیانات کی وجہ سے کئی بار پوری قوم کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔ دراصل مولوی حضرات کا اصل اور بنیادی کام یہ ہے کہ وہ لوگوں کو مذہب کی ترغیب دلائیں، جو لوگ تعلیمات اسلامی سے محروم رہ گئے ہیں ان کی تربیت کریں قرآن و سنت کی صحیح تفہیم پیش کریں، تاکہ انسان کے اندر اخلاقیات کا اعلیٰ نمونہ آجائے۔ اسلام نے اخلاقیات کا جو درس دیا ہے اس کو از سر نو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ حقوق العباد کا مرتبہ بے حد بلند ہے۔ آج انسان حقوق اللہ اور حقوق العباد دونوں بھول گیا ہے، چند لوگوں کو اللہ کا خوف ہے تو وہ نماز روزہ اور دوسری عبادتیں تو کر لیتا ہے مگر اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ ہم حقوق العباد کو لے کر سنجیدہ نہیں ہوتے۔

”حقوق اللہ پر تو ہم بہت زور دیتے ہیں کہ جہنم کی آگ کا خوف ہمیں لرزاتا رہتا ہے۔ حقوق العباد پر اس لیے دھیان نہیں دیتے کہ بچارہ کمزور ناتواں انسان جس کا حق ہم مارتے ہیں، وہ ہمیں کیا سزا دے گا، لیکن یہ ایک دم بھول جاتے ہیں کہ جس کمزور آدمی کا حق مارتے ہیں، اس کے پیچھے خدائے بزرگ اپنے پورے جہاد و جلال کے ساتھ کھڑا رہتا ہے۔“ (ص: ۱۰۷)

حقوق اللہ اور حقوق العباد کے فرق کو یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ حقوق اللہ میں معافی شرط ہے اور حقوق العباد میں تلافی ضروری ہے۔ اور جو شخص اس معافی اور تلافی کے بغیر اس دنیا سے رخصت ہو گیا

اس کا فیصلہ روز محشر میں ہوگا۔ حقوق اللہ کا تعلق اللہ سے ہے وہ چاہے تو اسے نظر انداز کر دے اور ہمیں معاف کر دے مگر حقوق العباد میں جب تک وہ شخص جس کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے وہ معاف نہ کرے اس کی تلافی نہیں ہوگی۔ آج اگر مسلمانوں کی پستی کے وجوہات پر غور و فکر کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہمارے اندر معاملات اور اخلاقیات میں کمی کا عنصر غالب ہو گیا ہے۔ عبد الصمد کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناول، کاپلاٹ کچھ اس طرح تیار کیا ہے کہ سماج میں پھیلی بد امنی کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ اسلام کی مثبت شبیہ ابھر کر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

عبد الصمد نے اردو اخبارات کی موجودہ صورت حال کی طرف نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ اشارہ کیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

”تم لوگ اخبار نہیں پڑھتے ہوتا، صرف اردو کے وہ اخبار پڑھتے ہو جس میں بچوں کی سانگرہ کی مبارکبادیاں، شادیوں کی خبریں اور تصاویر، موت کی خبر، قتل اور جہلم وغیرہ کی تفصیلات درج ہوتی ہیں، یا پھر کوڑھ کی فقیری دوا کا اشتہار، جنسی قوت بڑھانے کی دوائیں یا ہڈیوں کے درد کا شریطہ علاج وغیرہ سے خبریں رہتی ہیں۔“ (ص ۱۰۲)

اس اقتباس سے اردو اخبارات و رسائل کے زبوں حالی کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ گرچہ مذکورہ باتیں اختر طنز میں قسم سے کہتا ہے مگر دیکھا جائے تو حقیقی بات ہے۔ اردو اخبارات و رسائل کی تاریخ بڑی تباہناک رہی ہے۔ جنگ آزادی میں اردو صحافت نے جو اہم رول ادا کیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے، اس وقت اردو اخبارات کے قارئین اردو والے ہوا کرتے تھے ہندو یا مسلم نہیں مگر آج اردو اخبارات کے قارئین کی بہت بڑی تعداد مسلمانوں کی ہے۔ لہذا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو اخبارات خبروں کی تہہ تک جائے اور سچ کو دکھائے اور ایسی چیزیں پیش کرے جس سے حوصلہ بھی ملے اور کامیابی کا راستہ بھی۔ آج مسلمانوں کی جو حالت ہے اس سے ہر عام و خواص واقف ہے ایسی صورت میں اردو اخبارات کا رول بڑھ جاتا ہے مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ اردو اخبارات میں جو خبریں آتی ہیں ان میں اکثر خبر کا معیار پست ہوتا ہے یا پھر اکثر پرانی خبریں ہوتی ہیں۔ اقتصادی، سماجی یہاں تک کہ سیاسی صورت حال پر جو کالم آتے ہیں وہ بھی اکثر غیر معیاری یا پھر Non informative ہوا کرتے ہیں، لہذا جن کی زبان اردو ہے یا جو صرف اردو جانتے ہیں ان کے لیے سماجی، سیاسی اور معاشی صورت حال میں آرہی تبدیلی کا اندازہ لگانا بے حد مشکل ہو جاتا ہے۔ اردو اخبارات کے مدیران کو اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ایسی خبریں نہ شائع کریں جس سے دو طبقوں کے درمیان کسی قسم کی نفرت کو فروغ ملے۔ آج جو مواد انٹرنیٹ پر موجود ہے اس کا معیار کیا ہے؟ یہ بھی ایک اہم سوال ہے۔ زیادہ تر اخبار اور ٹیلی ویژن کے ویب پورٹل پر جو خبریں لگائی جاتی ہیں اس کی سرشتی سے مواد تک نفرت کی بو آتی ہے۔ ہماری مشترکہ تہذیب اور تمام مذاہب کے درمیان جو ایک رابطہ اور اتحاد ہے اس کو نقصان پہنچانے کی دانستہ کوشش کی جاتی

ہے۔ پچھلے چند دنوں میں جو فسادات ہوئے ان میں ان سوشل میڈیا کا منفی استعمال سب سے اہم تھا۔ اسی کے ذریعے ایسا مواد ڈالا گیا جس سے نفرت کو فروغ ملے۔ انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا پر تمام طرح کی چیزیں دستیاب ہیں ایک کلک پر آپ کی پسند کی سائٹ کھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تقسیم کے ذہن میں مذہب، سماج اور سیاسی منافرت کے متعلق طرح طرح کے سوال ابھرنے لگے اور اس کا جواب کہیں نہیں ملا تو اس کے دل کی بے چینی بڑھتی چلی گئی۔ اسی دوران پہلے اس کی ملاقات اختر سے ہوتی ہے جو ایک اخبار میں صحافی تھا۔ تقسیم کے اندر ہو رہی اتھل پتھل اور بے چینی کو اختر نے نہ صرف بھانپ لیا تھا بلکہ وہ اس کے مسائل کا حل بھی بتاتا رہتا تھا۔ تقسیم بہت جلد اختر کی شخصیت سے متاثر ہو گیا۔ اختر نے ہی تقسیم کو لیپ ٹاپ دلوایا تاکہ اس کے ذہن میں ابھرنے والے تمام سوالات کے جوابات کے ساتھ ساتھ تقسیم اپنے احساسات کو دوسروں کے ساتھ دسکس کر سکے۔ تقسیم اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہو جاتا ہے، بلکہ کئی ایسی چیزوں کا انکشاف بھی تقسیم پر ہوتا ہے جس سے وہ اب تک ناواقف تھا:

”اے [تقسیم] لیپ ٹاپ پر اپنی قوم کے سلسلے میں ایسی ایسی خبریں اور تصویریں ملتیں کہ اس کے اندر خون کی گردش بہت تیز ہو جاتی، اسے محسوس ہوتا کہ تالیوں کے ذریعے خون اس کے دماغ تک پہنچ جاتا ہے، وہ جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے اور اگر فوراً ان جذبات کو باہر نکلنے کا موقع نہ ملتا تو.....“ (ص ۱۴۷)

سوشل میڈیا کا استعمال برا تو ہرگز نہیں مگر آج جس طرح سے سوشل میڈیا کا ہمارے نوجوان استعمال کر رہے ہیں وہ بے حد خطرناک اور جان لیوا ہے۔ بعض لوگ سوشل میڈیا کے ذریعے منافرت اور ایک دوسرے کے جذبات کو گھٹیس پہنچانے کا کام منظم طریقے سے کر رہے ہیں جو کہ سماج اور ملک کے ساتھ ساتھ تمام مذاہب کے لیے خطرے کی گھنٹی ہے۔ بہت سے معصوم لوگ جذبات میں بہہ کر ایسی خطا کر گزرتے ہیں جس کا اثر ان کے ساتھ ساتھ ان کے اہل خانہ بلکہ مذہب تک کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ آج پوری دنیا میں مسلمانوں کے خلاف خطرناک ماحول بنایا جا رہا ہے، مسلمانوں کو امن کا دشمن بلکہ دہشت گرد بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس قسم کی سازش کے خلاف رد عمل کا آنا فطری عمل ہے، مگر اس عمل میں مسلمانوں کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ کہیں ہمارا عمل ایسا نہ ہو جائے جس سے مسلمانوں کے خلاف سازش کرنے والی طاقتوں کو اپنی بات ثابت کرنے کا موقع مل جائے۔ تقسیم کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ اس نے جذبات میں ایک ایسے راستے کو اختیار کر لیا جو بنیادی طور پر بے حد خطرناک تھا۔ تقسیم نے اختر کے مشورے پر لیپ ٹاپ لیا اور سوشل میڈیا کے ذریعے اپنے جذبات و احساسات کو پیش کرنے لگا۔ اس اظہار میں سوال بھی تھے اور مسلمانوں پر ہو رہے مظالم کے خلاف ایک رد عمل بھی تھا، وہ ملک کے خلاف بغاوت نہیں کر رہا تھا، مگر جس طریقہ اور جس انداز کو تقسیم نے اختیار کیا اس سے تفسیسی ایجنسیوں کے کان کھڑے ہو گئے، کئی روز کی مسلسل جانچ پڑتال کے بعد اچانک ایک دن آفسیشی ایجنسی نے مولوی فضل امام اور تقسیم کے کرایے خانہ پر چھاپہ مار دیا۔ مولوی فضل امام کے گھر سے انہیں تو کچھ نہیں ملا مگر تقسیم کی رہائش

سے انہیں وہی لپٹا لپٹا ملا جس کے ذریعے تقسیم اپنے جذبات دوسروں سے شیر کرنا بلکہ کئی بار مسلمانوں پر ہو رہے ظلم کے خلاف رد عمل کے طور پر دوسروں کو برا بھلا کہتا تھا۔ پہلے تو تقسیم کے ساتھ رہنے والے ساتھیوں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا مگر جب پولیس نے تقسیم کا لپٹا لپٹا کھولا تو وہ بھی حیران رہ گئے:

”اس کی بات کو کاٹ کر افسر نے پھر لپٹا لپٹا کو چالو کر دیا۔ اس دفعہ اس کی اسکرین پر تقسیم کی اوٹ پٹانگ تحریریں آنے لگیں۔ طرح طرح کی گالیاں، قسم قسم کے حوالے، مجرمانہ اور ملک دشمن کاروائیوں کی تعریفیں اور حمایت، نامعلوم

غصے کا بے حد جارحانہ اظہار اور نہ جانے کیا کیا.....“ (ص: ۲۱۷)

تقسیم کو گنہگار ثابت کرنے کے لیے پولیس کے یہ ثبوت کافی تھے، مبین اور دوسرے ساتھی جو تقسیم کے ساتھ روم میں رہتے تھے ان کے بار بار اصرار کرنے اور خود کو بے گناہ کہنے کے باوجود پولیس انہیں پکڑ کر لے گئی اور پھر ہمیشہ کی طرح میڈیا والوں نے اس خبر کی حقیقت جانے بغیر اسے خوب اچھا لایا۔ تقسیم کا تو معلوم نہیں مگر فضل امام کا حال بہت برا تھا، پولیس نے انہیں گرفتار تو نہیں کیا تھا مگر کہیں آنے جانے سے منع کیا تھا۔ اس دھمکی کا اثر یہ ہوا کہ امام صاحب نے گھر سے ٹکنا ہی بند کر دیا گویا انہوں نے خود کو اپنے ہی گھر میں نظر بند کر لیا تھا۔ ایک دن چودھری شرف الدین صاحب کا ایک کارندہ ان کو ڈھونڈتا ہوا ان کے گھر آیا، چودھری صاحب نے انہیں ملنے کے لیے بلایا تھا۔ مولوی فضل امام کو لگا چودھری صاحب ان کی مدد کر سکتے ہیں۔

مولوی فضل امام جب چودھری صاحب کے یہاں پہنچے تو انہوں نے سوالات کی جھڑی لگا دی، ان کی باتوں سے ایسا محسوس ہوتا تھا گویا وہ اس بات کی تہہ تک جاتا چاہتے ہوں کہ مولوی صاحب اور ان کے اہل خانہ کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا، اس کی صداقت کیا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ مولوی فضل امام جیسا شریف بلکہ دنیا سے بے خبر رہنے والا انسان ملک مخالف سرگرمیوں میں شامل نہیں ہو سکتا مگر ان کے بیٹے تقسیم اور فہیم کے متعلق ان کو شبہ ضرور تھا۔ چودھری صاحب کے سوال پر مولوی فضل امام اس پورے واقعے کو ایک سازش قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ پولیس کی یہ کاروائی دراصل پوری قوم کو بدنام کرنے کی ایک کوشش ہے۔ چودھری صاحب جواب دیتے ہیں:

”کہاں یہ ہے کہ یہ تو ہمارا قوم کا بچہ بچہ کہتا ہے کہ ہمارے خلاف عالمی سطح پر

سازشیں ہو رہی ہیں، مگر ہم اس کے تدارک کے لیے کیا کر رہے ہیں، اس کی

کسی کو فکر نہیں.....“ (ص: ۲۳۱)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عالمی سطح پر مسلمانوں کے خلاف سازشیں رچی جا رہی ہیں، مگر چودھری صاحب نے جن نکات کی طرف اشارہ کیا ہے اس میں حقیقت پوشیدہ ہے۔ مسلمانوں نے اپنی ہر ناکامی کو دوسروں کی سازش قرار دے کر گویا خود کو آزاد کرنے اور اپنی ذمہ داری سے بچنے کی کوشش کی ہے، دوسرے لفظوں میں وہ خود کو مظلوم ثابت کرنے میں لگے ہیں۔ حالانکہ اگر ہم مسلمان سماج اور قوم کے تئیں

اپنی ذمہ داری کو سمجھتے ہوئے اپنی خامیوں پر قابو پانے کی کوشش کرتے تو یقیناً یہ پوری قوم کے لیے مثبت عمل ہوتا۔ مذہبی نقطہ نگاہ سے بھی ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ سماج میں پھیلی برائیوں کو دور کرنے کی ذمہ داری ہم پر عائد کی گئی ہے۔ مگر ہم تمام واقعات کو قسمت یا سازش قرار دے کر اپنی ذمہ داری سے بچ نکلنے کی ایک راہ نکال لیتے ہیں۔ ہم سب کو معلوم ہے نبی اور پیغمبر کے آنے کا سلسلہ حضرت محمد ﷺ کے بعد ختم ہو گیا ہے اور قوم کی اصلاح کی پوری ذمہ داری ہم پر عائد کر دی گئی ہے۔

”دیکھئے مولوی صاحب، اب تو ہماری سدھار کے لیے کوئی پیغمبر آنے سے رہا، یہ کام تو بہر حال ہم آپ کو ہی کرنا ہے، ایک پریشانی یہ بھی ہے کہ ہم دین اور دنیا دونوں کو بالکل الگ کر دیتے ہیں، اس سے نقصان یہ ہوتا ہے کہ نہ دین ملتی ہے، نہ دنیا۔ میری ناقص رائے میں تو دنیا، دین ہی کمانے کی جگہ ہے، دنیا کو ہمارے خالق نے یوں ہی نہیں پیدا کر دیا، اس نے اس کا رشتہ دین سے جوڑ دیا، کہیے میرا غلط کہہ رہا ہوں کیا.....؟“ (ص ۲۳۲-۲۳۳)

ہم نے دین اور دنیا کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھنا شروع کر دیا ہے جو ہمارے لیے نقصان دہ ہے۔ اگر دنیا کی کوئی اہمیت نہ ہوتی تو اسلام میں سب سے اچھی اور عظیم عبادت اسے کہا جاتا جو جنگل یا پہاڑی پر کی جاتی ہو، مگر اسلام نے ایسا حکم نہیں دیا بلکہ دنیا کو دین کمانے کا ایک ذریعہ بتایا ہے۔ مگر آج یا تو ہم پوری طرح دنیا کے کاموں میں خود کو الجھا لیتے ہیں کہ مذہب اور مذہبی امور یا دینی نہیں رہتے یا پھر مذہب کی طرف اس طرح مائل ہو جاتے ہیں کہ دنیاوی ذمہ داری کا خیال ہی نہیں رہتا، دراصل ہمیں بچ کا راستہ اختیار کرنا چاہیے تاکہ مذہبی امور کی بھی ادائیگی ہو اور دنیاوی ذمہ داری کا خیال بھی رہے۔ ہمیں اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنا ہوگا، ہمارے نوجوانوں کو یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ جذبات میں بہہ کر جو کام کیا جاتا ہے اس کا صرف نقصان ہوتا ہے۔ نفرت کا جواب نفرت نہیں ہوتا۔ نبی کریم ﷺ کی حیات مبارکہ کا جائزہ لیں تو ایسے بے شمار واقعات ہمارے سامنے آ جاتے ہیں جن میں اللہ کے رسول ﷺ نے نفرت کا جواب محبت سے دیا ہے۔ انسان کا حسن سلوک ایک ایسا عمل ہے جو دشمنوں کو دوست بنا دیتا ہے۔ مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے اندر دور اندیشی تو رہی نہیں مصلحت پسندی سے بھی ہم دور ہوتے جا رہے ہیں۔ مولوی فضل امام کے ساتھ جو واقعہ رونما ہوا تھا، اس کے شکار وہ اکیلے نہیں تھے، قسیم اور ان جیسے ناجانے کتنے نوجوان آج قید ہیں، ان میں سے کئی لوگ ایسے ہیں جو بالکل بے گناہ ہوتے ہیں، بعض لوگ مخالف کاموں میں ملوث بھی ہوتے ہیں، مگر زیادہ تر لوگ جذبات میں ایسی حرکتیں کرتے ہیں جس سے پوری قوم بدنام ہوتی ہے۔ اور یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ ہم تعلیم سے محروم ہیں، مذہبی امور کی ادائیگی میں ہماری دلچسپی بالکل بھی نہیں مگر مذہب کے نام پر دوسروں سے نفرت کرنے کا جذبہ نا جانے کہاں سے آ جاتا ہے۔ ہم جس دن اللہ کی رسی کو صحیح معنوں میں تھام لیں گے دنیا میں بھی کامیابی حاصل ہوگی اور آخرت میں اللہ کی خوشنودی بھی ہمیں نصیب ہوگی۔

ایسا نہیں ہے کہ تمام اقسام کی خطاؤں کی ذمہ داری مسلمانوں پر ہی عائد ہوتی ہے، مگر جب کبھی کوئی خطرناک واقعہ رونما ہوتا ہے تو اس کی ذمہ داری فوراً مسلمانوں یا مسلمانوں کے نام سے منسوب تنظیموں کے سر ڈال دی جاتی ہے، جس سے سچائی تک ہماری رسائی نہیں ہو پاتی۔ بکری کو شیر اور شیر کو بکری بنا کر پیش کرنے کے بجائے بکری کو بکری اور شیر کو شیر بتانے کا حوصلہ ہماری تفتیشی ایجنسیوں کو کرنا ہوگا کیوں کہ ملک کے تحفظ اور اس کی سلامتی کی ذمہ داری ان پر عائد ہے۔

ہندوستان کی سیاست کی جو شکل آج ہمارے سامنے موجود ہے اس سے سب سے بڑا خطرہ خود ہندوستان کو ہے۔ ہندو، مسلم اتحاد کا مطلب اس ملک کی سالمیت اور تحفظ کی ضمانت بھی ہے۔ ہندوستان کی سالمیت کے لیے سب سے اہم عدلیہ کا روائی میں تیزی لانے اور انصاف کو عام کرنے کی ضرورت ہے۔ سرکار اور پولیس کو چاہیے کہ وہ اصل مجرموں کو سزا دلانے اور معصوم بے گناہ لوگوں کو انصاف مل سکے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ مجرم آزاد گھومتے رہتے ہیں اور بے گناہ جیل کی سلاخوں میں قید کر دیے جاتے ہیں، اس سے سماج کے ایک بڑے طبقے کے اندر یہ احساس اپنی جگہ بنالیتا ہے کہ ان کے ساتھ نا انصافی ہو رہی ہے۔

عبدالصمد نے اپنے ناول میں جس طرح موجودہ سیاست اور سماجی صورت حال کو پیش کیا ہے وہ لائق تحسین ہے، قسم جیسے کردار ہر نکتہ پر ہمیں مل جاتے ہیں، یہ دراصل ملک کے خلاف لوگ نہیں اور نہ ہی باہری طاقت سے انہیں کوئی تعاون حاصل ہے بلکہ اپنے آس پاس ہو رہے ظلم پر رد عمل کا جو طریقہ انہوں نے اختیار کیا ہے وہ بنیادی طور پر ملک کی پالیسی اور تحفظ کے لیے خطرہ معلوم ہوتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ ایک عمدہ ناول ہے۔ ناول نگار نے نہایت اہم موضوع کو اپنے ناول کے لیے منتخب کیا ہے، جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے تو ایک دو جگہ کردار کا مکالمہ کردار کے ذہنی اور لسانی میلان کے خلاف نظر آتا ہے، خاص طور پر وہ مکالمہ جو روپا اور ان کے بھائیوں کے درمیان ہوتا ہے۔ باوجود اس کے ناول کا موضوع اچھوتا ہے۔ عبدالصمد نے جس فن کاری کے ساتھ واقعات کو ترتیب دیا ہے اس سے جہاد، لو جہاد اور دہشت گردی میں ملوث نوجوانوں کی حقیقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ ہمارے آنکھوں سے پردہ اٹھانے اور ہمیں خواب غفلت سے بیدار کرنے کا ایک ذریعہ بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ ☆☆☆

سہ ماہی بھاشا سنگم

مدیر انتظامی: امتیاز احمد کریمی

مدیر: خورشید اکبر، نائب مدیر: ڈاکٹر شاہد جمیل

رابطہ مدیر بھاشا سنگم: محمد کاہنہ سکر، فریٹ ہاؤس، کنورٹ، پٹنہ

سہ ماہی ثالث

مدیر: اقبال حسن آزاد

قیمت: ۱۲۵ روپے، رابطہ: ثالث پبلیکیشنز شاہ

کالونی، شاہ دبیر روڈ، مونگیر

محمد نہال افروز

ریسرچ اسکالر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد-32

معاصر اردو ناولوں میں موضوعاتی اور فنی تجربے

ترقی پسندوں نے کہا کہ ”ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔“ اور ”ادیب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔“ روز اول سے تغیر اور تبدل قدرت کا خاصہ رہا ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس لیے اس قول میں بھی تبدیلی ہونی چاہیے، چنانچہ اس کو یوں کہا جائے کہ ادب جس سماج میں لکھا جاتا ہے اس سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب جس سماج میں رہ کر لکھتا ہے وہ اسی سماج کی عکاسی کرتا ہے، تو مبالغہ نہ ہوگا۔ ہمارا آج کا سماج مکمل طور پر بھوک اور خوف کا معاشرہ ہے۔ غربت، افلاس، اخلاقی بے راہروی، قتل و غارتگری، نا انصافی جنسی استحصال، نفسیاتی جبر وغیرہ؛ گویا کوئی برائی ایسی نہیں جو آج ہمارے معاشرے میں بدترین شکل میں نہ پائی جاتی ہو۔ معاصر اردو ناولوں کے موضوعات انہیں مسائل پر مبنی ہیں۔

معاصر اردو ناولوں میں مختلف قسم کے موضوعاتی اور فنی تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں بیان کی سادگی، کہانی پن، بیانیہ اسلوب، علامت کے استعمال میں اعتدال و توازن، اسلوب بیان میں ندرت، شدید داخلیت سے انحراف، فن و تکنیک میں نئے تجربات، زندگی کی حقیقت اس کے مختلف تعمیری پہلوؤں کی عکاسی، قابل قدر روایات کی توسیع اور سماجی حقیقت نگاری میں نظریاتی وابستگی سے پرہیز شامل ہیں۔ معاصر اردو ناولوں کے موضوعاتی تنوع کی بات کی جائے تو قمر رئیس کے الفاظ میں اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ:

”ان میں اقلیتوں کی پیچیدہ مسائل، دولت طبقہ کی مزاحمتانہ تگ و دو، فرقہ پرستی کا عفریت، سیاسی بد عنوانیاں، انتظامیہ کی بد کرداریاں، گاؤں کی زندگی میں نئی پچھل، صارفیت اور عالم کاری کا بڑھتا سیلاب، نوجوانوں کے مسائل، تہذیب اور اقدار کا بحران، انسانی رشتوں اور تصورات کی آویزشوں میں شدت جیسے ان کیفیت پہلو ناول نگاروں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ یہ بھی لگتا ہے کہ ان پر انہوں نے خاصی ژرف نگاہی سے غور کیا ہے یا ایسی کوشش کی ہے۔ اسلوب و اظہار کے تجربے بھی ان ناولوں میں قاری کو ایک نئی فضا سے آشنا کرتے ہیں۔“¹

عصر حاضر کے ناول نگاروں میں جن لوگوں نے وقت کی تیز رفتاری، مبینہ زندگی، کم وقت

میں سب کچھ حاصل کر لینے کی آرزو، دولت کی چمک دمک، میڈیا کی کرشمہ سازی، جنسی مسائل اور مسلمانوں کی موجودہ صورت حال کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان لکھنے والوں میں حسین الحق، شمل احمد، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، غضنفر شفق، یعقوب یاد، صادقہ نواب سحر، خالد جاوید، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

حسین الحق:

عہد حاضر میں جن لوگوں نے اپنی تخلیقات سے اردو فکشن کی دنیا میں نمایاں ترین شناخت قائم کی ہے ان میں حسین الحق کا نام بلا تامل لیا جاسکتا ہے۔ حسین الحق بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ لیکن ناول نگاری کی حیثیت سے بھی ان کی انفرادیت و اہمیت مسلم ہے۔ ان کا پہلا ناول ”بولومت چپ رہو“ 1990ء اور دوسرا ناول ”فرات“ 1992ء میں شائع ہوا۔ دونوں ناول موضوع فہن اور اسلوب کے اعتبار سے ناول کے افق پر نئے امکانات روشن کیے ہیں۔ لیکن ان میں ”فرات“ کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ”فرات“ میں مصنف نے تین نسلوں کی زندگی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شہاب ظفر رقمطراز ہیں:

”تین نسلوں میں جو جزیں گپ ہے اس کے حوالے سے مدل کلاس کی زندگی اور ان کی فکری تبدیلی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وقار احمد اور ان کے بڑے بیٹے اونچی سوسائٹی کی پُر تصنع زندگی کو پسند نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ان کا ماضی ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ دوسری طرف وقار احمد کے دوسرے بیٹے تمیز اور بیٹی شبل نے ماحول میں خود کو ہم آہنگ کر چکے ہیں۔ ان کے یہاں ماضی فقط ایک فرسودہ اور ازکار رفتہ نقش کے سوا کچھ نہیں۔ ان تینوں نسلوں کی نفسیاتی، جنسی اور معاشرتی پیچیدگیوں کو تہذیبی تاریخ کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔“ 2

آزادی کے بعد تمام اہم واقعات جو مذہبی، معاشرتی، سیاسی سطح پر انسان کی سوچ میں واقع ہو سکتے ہیں ان کو بڑی خوبی سے اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ عصر حاضر کی سیاسی و تہذیبی اقدار کا انحطاط اور مشترکہ تہذیبی قدروں کے پامال ہونے اور نئی قدروں کی آمد پر نظر رکھتے ہیں۔ پچھلے کئی دہائیوں سے معاشرے میں جو بدلاؤ آیا ہے اس کو حسین الحق نے نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر صغیر افراہم:

”قدروں کا زوال، رشتوں کا بکھراؤ، مذہب اور سیاست میں ہونے والی تبدیلیاں، سیاست میں بدلتے ہوئے رجحانات، بے سمتی، زندگی کی لامعنیت، ذات کی شناخت، آزادی کے نام پر عورت کی پستی وغیرہ جو اس دور کے اہم موضوعات ہیں یہی سب یکجا ہو کر ہمارے سامنے آ گئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ”فرات“ اپنے عہد کا آئینہ بن گیا ہے۔“ 3

ناول ”فرات“ میں زیادہ تر پر شکوہ الفاظ اور شستہ انداز ہے حسین الحق نے محاورات اور ضرب الامثال سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کا لب و لہجہ نیا ہے ان کے ہر الفاظ ہمیں چونکاتے ہیں اور ہر جملے میں تاثیر ہے۔ علامتیں بھی ہیں مگر ابہام نہیں ہے یعنی اظہار کی بے باکی، فکر کی ندرت اور لہجہ کا توازن حسین الحق کے اسلوب کی شناخت ہے۔

شمویل احمد:

شمویل احمد نے افسانہ نگاری سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا لیکن جلد ہی ناول کے میدان میں اپنی اہمیت منوالی۔ اب تک ان کے دو ناول ”ندی“ 1993ء اور ”مہاماری“ 2003ء منظر عام پر آچکے ہیں اول الذکر ناول کو خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔ مرد اور عورت کے رشتے پر مشتمل اس ناول کا موضوع تو نیا نہیں ہے لیکن شمویل احمد نے اپنی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیت کا استعمال کرتے ہوئے اس موضوع کو کافی حد تک جدت عطا کر دی ہے۔ اس ناول میں مرد اور عورت کے ازلی وابدی رشتے اور اس کے جذباتی و جنسی تعلق کو بڑی چابکدستی سے آشکار کیا گیا ہے۔ علامتی و استعاراتی طرز بیان کے باوجود ترسیل کی سطح پر ناول کہیں بھی ابہام و اہمال سے دوچار نہیں ہوتا۔ اساطیری اور دیومالائی حوالے سے ناول کی اثر آفرینی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ناول کی زبان رواں، شگفتہ اور برجستہ ہے، کہیں کہیں عریانییت بھی ہے جو موضوع اور منظر کا تقاضہ بھی ہے۔ مکالمے کافی حد تک چست ہیں۔

شمویل احمد کے دوسرے ناول ”مہاماری“ میں صوبہ بہار کے سیاسی، سماجی اور سرکاری افسر شاہی کے پورے نظام اور اس میں سرایت کر چکی بدعنوانی اور فرقہ واریت کو بڑی بے باکی سے کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔

عبد الصمد:

عبد الصمد عصر حاضر کے ممتاز و معروف فکشن نگار ہیں انہوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی ہے لیکن 1980ء کے بعد انہوں نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور اس صنف میں بھی خوب نام کمایا۔ اب تک ان کے سات ناول ”دو گز زمین“ 1988ء، ”مہاتما“ 1992ء، ”خوابوں کا سویرا“ 1994ء، ”مہاساگر“ 1999ء، ”دھمک“ 2004ء، ”بکھرے اوراق“ 2013ء اور ”شکست کی آواز“ 2013ء شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ”دو گز زمین“ کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ عبد الصمد نے اپنے عہد کے حساس، سیاسی و سماجی مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخ و تہذیب اور معاشرت و سیاست مل کر اپنے عہد کے آشوب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہجرت، فرقہ پرستی، فسادات، بدعنوانی، رشوت، لاقانونیت، تعصب و جنگ نظری اور بے ضمیری جیسے مسائل جو ہندوستانی سماج کی جڑوں کو کھوکھلی کر رہے ہیں۔ ان موضوعات و مسائل کو عبد الصمد نے کمال فن سے اپنی تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

”دو گز زمین“ بہار کے مسلمانوں کی جدوجہد سے بھرپور داستان ہونے کے باوجود تمام

مہاجرین کی کہانی بن گئی ہے۔ اس میں نقل مکانی اور ہجرت کا کرب جھلکتا ہے سچ تو یہ ہے کہ قیام بنگلہ دیش تک بہار کے مسلمان جن آلام و مصائب سے گزر رہے ہیں اس کی ایسی کوئی تاریخ ”دو گز زمین“ کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتی۔

”دو گز زمین“ بظاہر ایک خاندان کی کہانی ہے لیکن عبدالصمد نے اپنے فنکارانہ شعور اور تخلیقی رویے سے اس کو برصغیر کے کم و بیش ہر خاندان کی داستان بنا دیا ہے جو تقسیم وطن کی خونی موجوں کی زد میں آیا ہے۔ اس اعتبار سے اس ناول کو ایک علامتی حیثیت حاصل ہے۔ بقول پروفیسر قمر رحیم:

”میرا خیال ہے کہ اس دور میں برصغیر ہندوپاک میں جو چند اچھے ناول لکھے گئے ان میں ”دو گز زمین“ اپنے نہایت سلیجے ہوئے Treatment اور گہری حقیقت نگاری کی وجہ سے نمایاں رہے گا۔ اس کے کردار میرے وجود کا حصہ بن چکے ہیں یہ صرف ایک کنبہ کی نہیں، بلکہ ہندوستان کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کی المناک داستان ہے۔“ 4

”مہاتما“ موجودہ تعلیمی نظام کی اتر صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ بہار میں تعلیم کی سرگرمیاں صاحب اقدار اور صاحب ثروت افراد کے ہاتھوں کا کھلونا بن گئی ہے۔ ”خواہوں کا سویرا“ بہار کے شہر گیا کے ایک زمیندار کنبے کے عروج و زوال کی سرگزشت ہے۔ جب کہ ”مہاساگر“ کا موضوع موجودہ ہندوستان میں پنپنے والی نفرت و عداوت ہے جس کی جڑیں ماضی میں پیوست ہیں۔ ”دھمک“ میں مصنف نے سیاست اور بدعنوانی کے کھیل کی عکاسی کی ہے۔

عبدالصمد نے اپنے ناولوں میں واقعات و کردار کو بہ حسن و خوبی پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں کے تقریباً سارے کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ تکنیکی طور پر ان کے ناولوں میں کوئی جدت نہیں ملتی۔ انہوں نے بیانیہ تکنیک سے کام لیا۔ سادہ سلیس اور رواں زبان میں کہانی کی ترتیب دی گئی ہے ان کے بیشتر ناول کا اسلوب سادہ اور عوامی ہے ان کے یہاں موضوع و اسلوب کی یکسانیت ہے اور یہ تکرار قاری کے مزاج پر گراں گزرتی ہے۔ اظہار کی بے باکی اور لہجے کے توازن کے ساتھ طنز کی آمیزش ان کے ناولوں کے اسلوب کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔

غمنفر:

غمنفر کا تعلق ناول نگاری کی اس نسل سے ہے جنہوں نے عہد حاضر میں اردو ناول نگاری کو نئے تجربات سے نہ صرف آشکار کر لیا بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعے ناول کے افق پر نئے امکانات بھی روشن کیے ہیں۔ اب تک ان کے نو (9) ناول شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ”پانی“ 1989ء، ”کینچلی“ 1992ء، ”کہانی انکل“ 1994ء، ”مم“ 1999ء، ”دو یہ بانی“ 2000ء، ”فسوں“ 2003ء، ”وش“ منجھن 2004ء، ”شوراب“ 2008ء اور ”ماجھی“ 2011ء ہیں۔ لیکن ان کے ناولوں میں ”دو یہ بانی“ کی اہمیت و افادیت اس لیے زیادہ ہے کہ اس ناول کے اشاعت کے بعد ہی غمنفر کی شہرت و مقبولیت کو چار چاند لگ گیا۔ ناول نگار نے ”دو یہ بانی“ کے ذریعے پہلی بار ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا

جس پر اردو ناول میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں اگرچہ انہوں نے پس منظر کے طور پر زمانہ قدیم سے چلے آ رہے نظام کو پیش کیا ہے۔ لیکن یہ ناول عہد حاضر میں بھی ذات پات سے متعلق طبقاتی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔ اس تعلق سے کوثر مظہری لکھتے ہیں:

”موضوع قدیم روایت پر مبنی ہے مگر آج کے عہد پر بھی

اس کے Essence کا اطلاق ہوتا ہے۔“⁵

غفنفر نے اپنے فکر و فن سے اردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے اس ناول میں عہد قدیم سے لے کر موجودہ دور تک کے دلت طبقے کی زندگی کے دکھ درد اور ان کی پسماندگی پر روشنی ڈالی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ دلتوں کی بد حالی کے لیے برہمنی نظام ذمہ دار ہے۔ دلت سماج کو موضوع بحث بنا کر غفنفر نے اردو ناول میں نئے رجحان کے پروان چڑھنے کے صرف امکان ہی روشن نہیں کیے ہیں بلکہ اپنے سماجی تاریخی اور تہذیبی شعور کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کا تاریخی و تہذیبی شعور اس وقت اور نکھر جاتا ہے جب وہ ”دو یہ بانی“ جیسا ناول تخلیق کرنے میں اپنے سماجی مشاہدے کے ساتھ اس کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کا اسلوب نئے تیور اختیار کرتا ہے۔ ”دو یہ بانی“ میں ان کے اسلوب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف ادبی ضروریات کو پُر کرنے کے لیے ناول نہیں تخلیق کرتے بلکہ سماجی مطالبات کے پیش نظر بھی قلم اٹھاتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان کے اسلوب اور موضوعات میں ایک فطری ہم آہنگی موجود ہے۔

مختصر یہ کہ غفنفر معاصر اردو ناول نگاروں میں اپنی فکری و فنی بصیرت کے سبب منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات اردو ناول نگاری میں نئے رجحانات و تجربات کے دریچے کھولتے ہیں۔ معاصر اردو ناول نگاری میں غفنفر کا نام نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ جب بھی عہد حاضر کی ناول نگاری پر بحث ہوگی غفنفر کا ذکر لازمی طور پر ہوگا۔

پیغام آفاقی:

پیغام آفاقی کا نام بھی معاصر ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا تعلق ریاست بہار کے سیوان ضلع سے ہے۔ وہ دہلی میں پولس محکمے میں ایک افسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ملازمت کے علاوہ ان کو ادب سے گہرا شغف بھی ہے۔ پیغام آفاقی ان فنکاروں میں سے ہیں جو بیک وقت شاعری بھی کرتے ہیں اور فکشن بھی لکھتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”درندہ“ نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ”ما فیا“ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ اب تک ان کے دو ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے نام ”مکان“ 1989 اور ”پلیٹ“ 2010 ہیں۔ ان میں ”مکان“ کافی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ پیغام آفاقی کو اس ناول کی بدولت ادبی حلقہ میں منفرد پہچان ملی۔

پیغام آفاقی کے ناولوں کے موضوعات شہری تناظر میں فروغ پانے والے غیر اخلاقی اقدار، بدمنوانیاں، سماجی بدائیاں اور سیاسی بے راہ روی وغیرہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں

عورتوں کے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ پولس محکمہ سے وابستہ ہونے کی وجہ سے جرم، مجرم، مافیا کی دنیا سے اچھی طرح واقف ہیں اور اپنی زندگی کے تلخ تجربات اور مشاہدات کو اپنی تخلیقات کے ذریعے بیان کیا ہے۔ پیغام آفاقی عصر حاضر کے ان مسائل کو لے کر فکر مند رہتے ہیں جن سے عوام پر عدم تحفظ کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ عصر حاضر میں جرائم میں اضافہ اور مافیاء راج ہمارے معاشرے کے تئیں بڑے چیلنج بن کر ابھرے ہیں۔ اس مسئلے کو پیغام آفاقی اپنی فکر کا محور بناتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے شعری مجموعے کا نام ”درندہ“ اور افسانوی مجموعے کا نام ”مافیا“ رکھا ہے۔

”مکان“ عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی صورت حال کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں میڈیکل کی ایک طالبہ کی جدوجہد کو مرکز میں رکھ کر پولس اور انتظامیہ کی بدعنوانیوں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ عورتوں کے مسائل پر اردو میں ”مکان“ سے پہلے بھی بہت سے ناول ملتے ہیں لیکن ”مکان“ عہد حاضر کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی تناظر میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کرتا ہے جو اردو ناول کے موجودہ مطالبات کو پورا کرتا ہے۔

پیغام آفاقی کا اسلوب سادہ اور ادبیت سے پر ہے۔ انہوں نے ”بیان“ میں فنی لوازمات کو بخوبی برتا ہے ان کے ناولوں کے کردار جب مکالمے ادا کرتے ہیں تو اس میں شہری کلچر کا احساس ہوتا ہے۔ انگریزی تراکیب کا استعمال ان کا ایک اہم وصف ہے۔ پیغام آفاقی ایسے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں جن پر عموماً فنکار لکھنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عصر حاضر کی سماجی، سیاسی تبدیلیوں کا شدید احساس ہوتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی:

عہد حاضر کے اردو فکشن نگاروں میں ایک اہم نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول دونوں لکھے ہیں۔ اب تک ان کے متعدد افسانوی مجموعے اور ناولیں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ”بیان“، ”نیلام گھر“ اور ”شہر چپ ہیں“ اور ”لے سانس بھی آہستہ“ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ذوقی کا ناول ”پو کے مانند کی دنیا“ بھی عصری معاشرتی تبدیلیوں کا بہترین آئینہ دار ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے موضوعات سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عصری صورت حال کا شدید احساس ہوتا ہے۔ قمر رئیس ذوقی کے متعلق لکھتے ہیں:

”مشرف عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات کا وسیع ذخیرہ ہے۔ ان کا اضطراب، ان کا تخیل حقیقتوں کی قید میں اترتا جاتا ہے، ترقی پسند فکر کی روایت کو آب نے نہ صرف تازہ دم رکھا ہے، بلکہ

اسے نئے امکانات سے بھی آشنا کیا ہے۔“ 6

”نیلام گھر“ میں مختلف محکموں میں سرایت کر چکی بدعنوانیوں اور عورتوں کے استحصال کو

موضوع بحث بنایا گیا، مشرف عالم ذوقی عصری حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں وہ اپنے تجربات اور مشاہدے کو ناولوں میں بروئے کار لاتے ہیں۔ سماج کے سنگین مسائل ان کی توجہ کا مرکز ہوتے ہیں۔ ان کا ناول "بیان" اس کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں فرقہ واریت جیسے سنگین مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول 1992ء میں بابر می مسجد کے انہدام کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے یہ ناول لکھ کر اردو ناول کو فرقہ واریت کے جدید رجحانات سے آشنا کرایا ہے۔ کوثر مظہری اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس ناول میں ذوقی نے پہلی بار کھل کر فسادات، ان کے عوامل اور ان سے پیدا شدہ

حالات پر گفتگو کی ہے۔ کچھ ادیب تو مصلحتاً تمام تر کمینگی پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ لیکن اس

موضوع پر ڈھکے چھپے انداز میں گفتگو کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ موضوع کے عوامی

معنویت کے لحاظ سے ذوقی کا راست انداز بیان بر محل اور موزوں ہے۔"

مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے موضوعات عصر حاضر کے تغیر پذیر حالات سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ جن میں وہ اپنی حقیقت بیانی سے جدت پیدا کر دیتے ہیں۔ ذوقی کا اسلوب نگارش سادگی اور سلاست کا پر تو ہے اور ان کا زبان و بیان سیدھا سادہ ہوتا ہے لیکن جب ان کے کردار مکالمے بولتے ہیں تو ان کی شخصیت اور ان کے حرکات و سکنات کے ساتھ ساتھ ان کی زبان انہیں کے مطابق ہوتی ہے۔ "بیان" میں نریندر اور ڈاکٹر سندھو کی زبان سنسکرت آمیز ہے کیونکہ وہ جس طبقے اور معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں ان کی زبان سنسکرت آمیز ہندی ہوتی ہے۔ جب کہ دوسری طرف بال مکند شرما جوش اور ان کے دوست رحمت حسین کی زبان میں ہندی اور اردو لفظیات کی چاشنی گھلی ہوتی ہے۔ ذوقی اپنی فنی بصیرت اور ادبی خدمات کے پیش نظر اردو ناول نگاری کا اہم حصہ بن چکے ہیں۔

خالد جاوید:

خالد جاوید جدید دور کے اہم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے نثر کے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اس کے علاوہ انہوں نے کئی کتابوں پر تبصرے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کی تحقیقات مختلف اخبارات اور رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ خالد جاوید ملک میں ہی نہیں بیرون ملک میں بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔

خالد جاوید کے اب تک دو ناولیں منظر عام پر آچکے ہیں۔ پہلا "موت کی کتاب" اور دوسرا "نعمت خانہ" ہے۔ خالد جاوید کا ناول "موت کی کتاب" انیس اوراق پر مشتمل ہے اور بیسواں ورق خالی ہے۔ ہر ورق باب یا حصے کی طرح سے ہیں۔ یعنی یہ ناول انیس باب پر پھیلا ہوا ہے اور بیسواں باب خالی ہے۔ اس ناول میں پروفیسر والٹر شلر کے نام سے لکھا ہوا فرضی مقدمہ شامل ہے۔ مقدمے میں لکھا ہے کہ پروفیسر والٹر شلر جو شعبہ آثار قدیمہ، سیو کریگ فرٹ یونیورسٹی، ویمز پروفیسر ہیں۔ وہ اپنی تحقیقات کے سلسلے میں گرگہ تل ماس کے کھنڈرات میں گئے تھے۔ وہاں ان کو یہ متن ایک مخطوطہ کی شکل میں ملا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ یہ مخطوطہ دو سو سال تک پانی میں ڈوبا رہنے کے بعد بھی اس کا کوئی بھی حصہ تلف نہیں

ہوا تھا۔ جلد بھی صحیح و سالم تھی۔ یہ کتاب ایک ایسے زبان میں لکھی تھی کہ اب اس دنیا میں اس زبان کا جاننے والا کوئی بھی نہیں ہے۔ یہاں تک کی قدیم سے قدیم لائبریریوں میں بھی اس زبان کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انٹرنیٹ پر بھی اس زبان کی کوئی تفصیل موجود نہیں ہے۔ اس مقدمے میں یہ بھی لکھا ہے کہ اس زبان کو میرے دوست ”ٹراں ہیوگو“ (جس کا شجرہ نسب مشہور محقق اور مستشرق گارساں ٹراٹائی سے ملتا ہے) نے مشینی ترجمہ کیا، جس کی وجہ سے یہ ناول منظر عام پر آ سکا۔

خالد جاوید نے ایک چھوٹے سے واقعے کو اتنا پھیلا یا ہے کہ یہ چھوٹا سا واقعہ ناول کی شکل اختیار کر لیا۔ انہوں نے سائنس کے میگزین میں ایک قصہ پڑھا تھا، جس میں ایک واقعہ تھا کہ ایک بچے کی سر میں رحم مادر میں ہی چوٹ لگ جاتی ہے۔ اسی واقعے کو خالد جاوید نے پڑھا اور ناول ”موت کی کتاب“ لکھی۔ جنوری کی ایک سرد اور تاریک رات کو قلم اٹھائی اور لکھنا شروع کر دیا۔ وہ چالیس دن لگا تار لکھتے اور روز چار گھنٹے لکھتے تھے۔ یعنی ”موت کی کتاب“ انہیں ایک سو ساٹھ گھنٹوں کی کہانی ہے، جو اپریل 2011ء میں منظر عام پر آئی۔

خالد جاوید کے دوسرے ناول کا عنوان ”نعت خانہ“ ہے۔ اس ناول کو عرشہ پبلی کیشنز، دہلی، نے جون 2014ء میں شائع کیا۔ یہ ناول پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ہوا، دوسرا اور چوتھا حصہ شہر، تیسرا حصہ نزلہ اور پانچواں حصہ ستانا کے عنوان سے ہے۔ یہ ناول ان کی مشہور کہانی ”آخری دعوت“ کے سیاق میں ہی لکھی گئی ہے۔ آخری دعوت افسانہ ہے اس لیے ایک مختصر سی کہانی کا ذکر ہے اور نعت خانہ ناول ہے اس لیے اس میں ایک شخص کی مکمل زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ آخری دعوت میں صرف ایک بار دسترخوان لگتا ہے اور نعت خانہ میں متعدد بار کھانوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

”مگر اتنا ضرور ہے کہ اگر آج سے بارہ سال قبل میں نے ایک کہانی آخری دعوت نہ لکھی ہوتی تو شاید یہ ناول (ناول؟؟) بھی نہ لکھا جاتا۔“⁸

اس ناول میں خالد جاوید نے مسلمانوں کی سماجی، سیاسی صورت حال اور معاشرتی کشمکش کا منظر نامہ بیان کیا ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی روایات کے انتشار کا فسانہ ناول کا اہم موضوع ہے لیکن ساتھ ہی یہ ناول تقسیم کے نفسیاتی اثرات کا نمائندہ منظر کشی بھی ہے۔ یہ ناول اخلاقیات اور بالخصوص انسانی جہالت اور جنسی اخلاقیات پر نشر لگتا ہے اور قاری کو بے شمار سوالات کے بھنور میں چھوڑ جاتا ہے۔ انٹرنیٹ کے عہد میں تہذیبی شکست و ریخت کا جو سیلاب آیا ہے، اس کے بہاؤ میں پرانے اخلاقیات کے سارے طریقے بہہ رہے ہیں اور ہم صرف خاموش تماشا دیکھ رہے ہیں، لیکن خالد جاوید کا یہ ناول ان خاموش تماشائی کی ذات کو اندر سے بلا کر رکھ دیا ہے۔

ان کے علاوہ بھی بہت سے ناول نگار ایسے ہیں جنہوں نے اپنے تخلیقات کے ذریعہ اردو ناول نگاری کی روایت کو فروغ دینے و وسعت عطا کرنے میں اپنا خون جگر بنایا ہے لیکن اس مقالے میں ہر ایک

پر تفصیلی گفتگو ممکن نہیں اس لیے ان کے ناموں کے ساتھ ان کے تخلیقات کے ذکر پر ہی اکتفا کر رہا ہوں۔ اس باب میں اچار یہ شوکت خلیل "اگر تم لوٹ آتے"، اقبال مجید "کسی دن"، ساجدہ جیدی "مٹی کے حرم"، زاہدہ زیدی "انقلاب کا ایک دن"، عباس خان "تو اور تو"، علی امام نقوی "بساط"، نور الحسنین "ایوانوں کے خوابیدہ چراغ"، سلیم شہزاد "دشت آدم"، رحمن عباس "ایک ممنوعہ کی محبت"، ظفر عدیم "رات کے آنچل میں"، شمس الرحمن فاروقی "کئی چاند تھے سر آسمان"، آند لبر "اگلی عید سے پہلے"، ترنم ریاض "مورتی"، صلاح الدین پرویز "دی وار جرنل"، نند کشو روکرم "انیسواں ادھیائے"، ثروت خاں "اندھیرا پگ"، مظہر الزماں خاں "آخری داستان گو"، احمد صغیر "جنگ جاری ہے"، عشرت ظفر "آخری دور ویش" اور ظفر پیامی "فرار" وغیرہ کی خدمات قابل ستائش ہیں۔ جنہوں نے معاصر اردو ناول کی روایت کو رفتار و وقار عطا کیا۔

معاصر اردو ناول کے تاریخی پس منظر کو بیان کرنے کے لیے کسی مقالے کے چند صفحات ناکافی ہیں۔ اس پر سیر حاصل گفتگو کے لیے ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے۔ یہ بذات خود ایک بڑا اور اہم موضوع ہے جس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کیا جاسکتا ہے۔ معاصر اردو ناول کا تاریخی پس منظر اس لیے بھی اہم ہے کہ اس عہد میں لکھے گئے ناولوں کا کیوس تمام براعظموں تک پھیلا ہوا ہے۔ جس سے اردو ناول نگار عالمی انسانی برادری کو ایک اکائی کے روپ میں دیکھنے، دکھانے، پرکھنے اور تجربے کرنے پر قادر ہو گیا۔ اس دور میں معاشرے نے بھی اچانک بہت سی تبدیلیاں قبول کیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بھڑسا چار کا کھل کر کھیل، ہابری مسجد کی شہادت، فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارت گری، دولت تحریکات، نوجوانوں کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن، تعصب، سیاست کا بحران، انداز کی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری ایسی بہت سی باتوں نے زندگی کی بہت سی گہری حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

کل تک پوشیدہ رہنے والی زندگی کی تلخ اور کھر درمی حقیقتیں بھی آشکار ہو گئی ہیں۔ گویا اردو ناول کا دائرہ جہاں اپنے شروعاتی دور میں اخلاقی و معاشرتی اصلاح سے متعلق موضوعات اور صرف حقیقت نگاری تک محدود تھا اس دائرے میں اب اتنی وسعت اور کشادگی آگئی کہ اردو ناول میں کسی بھی طرح کے موضوع اور مسائل پیش کئے جاسکتے ہیں۔ معاصر اردو ناول کی دنیا موضوعات کے لحاظ سے بھری پڑی ہے ہم کسی لحاظ سے تنگ دامن کی شکایت نہیں کر سکتے۔ ہاں 1965ء سے 1980ء کے بیچ کا زمانہ ایسا گذرا کہ اس عہد میں اردو ناول میں چند معدودے کے علاوہ کوئی قابل قدر تخلیق منظر عام پر نہیں آیا لیکن 1980ء کے بعد یہ شکوہ اور گلہ بھی ختم ہوتا دکھائی دے رہا ہے۔ اس مختصر سے عہد میں ایسے تخلیق کاروں کی ایک بہت بڑی تعداد نے ناول نگاری کو اردو زبان میں فنی، انسانی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر رہنمائی کرایا۔ اس صنعتی دور میں سب سے زیادہ اگر کوئی صنف مقبول رہی ہے تو وہ ناول نگاری ہے اسی لیے بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ "یہ دور اردو ناول کا دور ہے"۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مذکورہ ناول نگاروں نے معاصر اردو ناول کو نہ صرف اپنی تخلیقات

کے ذریعے نئے تجربات و مشاہدات سے روشناس کرایا بلکہ اپنی گراں قدر ادبی خدمات کے ذریعے اردو ناول کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ اردو ناول نگاری کے منظر نامے پر ان ناول نگاروں کی وجہ سے جہاں عصر حاضر کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی تبدیلیوں کا احساس ہوتا ہے وہیں اردو ناول میں نئے تجربے کے امکانات بھی روشن ہوئے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

- 1۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایک مطالعہ، مرتب قمر رئیس، ص 15، 16
- 2۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب، ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ قمر رئیس، علی احمد فاطمی (ترتیب) ص 96
- 3۔ ڈاکٹر مصغیر افرام، اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2003ء، ص 100
- 4۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایک مطالعہ، مرتب قمر رئیس، ص 44
- 5۔ کوثر مظہری، نئے ناولوں کے موضوعات اور اسلوب، استعارہ، شمارہ 3 جولائی۔ دسمبر 2001ء، ص 77
- 6۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ”بیان“ کے فلیپ پر۔ تخلیق کار، بلیکلیٹرز، نئی دہلی
- 7۔ کوثر مظہری، نئے ناولوں کے موضوعات اور اسلوب، استعارہ ج۔ 2، شمارہ 3۔ 4 جولائی۔ دسمبر 2001ء، ص 90
- 8۔ خالد جاوید نعمت خانہ، ص 32

موبائل نمبر - 9032815440 ی میل - nehalmd6788@gmail.com

اجمل فرید یادیں باتیں



ڈاکٹر منصور خوستر

مرتب: ڈاکٹر منصور خوستر

قیمت: ۲۰۰ روپے، صفحات: ۱۴۴

ناشر: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر

ٹرسٹ، در بھنگ

رابطہ: شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، در بھنگ

عرفان احمد

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

’تین بتی کے راما‘ کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ

ناول تین بتی کے راما اس زمانے میں تحریر کیا گیا جب اردو میں علامتی، اور تجریدی فکشن کا بول بالا تھا۔ ناول کی کہانی تین بتی نام کے ایک ایسے علاقے کے چاروں طرف گردش کرتی ہے جو یوں تو بے حد پرسکون علاقہ ہے اور سکوت پسند پارسی قوم کے افراد نے اس گرد و نواح میں اپنی کوٹھیاں بنوائی ہیں۔ لیکن دن میں اب اس علاقے میں بے حد شور برپا ہے۔ یہ شعور موٹروں کے ہارن، بسوں کی سائیکس اور ان سے نکلتے ہوئے سیاہ اور گاڑھے دھوئیں اور بے شکم آواز کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر شام ہوتے ہوتے تین بتی کے علاقے کی تبدیلی ماہیت ہو جاتی ہے۔ اور نو بجتے ہی گھروں سے وی، سی، آر کی آوازیں بلند ہونے لگتی ہیں۔ عمارتوں کے خوش نما ہال کے اسکرین پر کچھ بے ڈول موجود نظر آتے ہیں۔ تھوڑا وقت اور آگے بڑھنے پر عمارتوں کے وہ دروازے کھل جاتے ہیں جو نوکروں کے آنے جانے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ یعنی تین بتی کے علاقے میں بنی کوٹھیوں کی ایک یہ بھی خاصیت ہے کہ ان میں نوکروں کے داخل ہونے کے دروازے بھی الگ ہیں اور یہ ہمیں بے اختیار جاگیردارانہ زمانے کے اس دور کی یاد دلاتا ہے، جہاں نوابوں اور جاگیرداروں کی حویلیوں میں داخل ہونے کے لئے نوکروں کے اور نچلے درجے کے لوگوں کی آمد و رفت کے لیے الگ الگ دروازے ہوتے ہیں۔ اس پورے علاقے میں کوٹھیوں سے باہر یا بیرونی حصہ میں ان ملازموں کی آپسی گفتگو کا ایک دور شروع ہوتا ہے۔ یہ گفتگو پارسی سٹھوں کے رکھے نوکروں یعنی راماؤں اور آپاؤں کے بیچ ہوتا ہے جس طرح مرد ملازموں کو راما کہا جاتا ہے۔ اسی طرح لڑکیوں یا عورتوں کو بانی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

یہ پورا ناول ایک اسکرین پلے کی طرح ہمارے حواس و اعصاب پر وارد ہوتا ہے۔ مصنف نے کہانی کو مختلف راماؤں اور آپاؤں یعنی بانیوں کے درمیان ہوئی گفتگو کے ذریعہ ارتقا دینے کی کوشش کی ہے۔ مکالموں کی اس شدت اور بہتات کی وجہ سے ناول میں اسکرین پلے کا سا انداز پیدا ہو گیا جو اس موضوع کے لیے بہت مناسب ہے۔ ہر منظر اپنے مکالموں کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم سارے ماجرے کو اپنے سامنے پیش ہوا محسوس کرتے ہیں۔ مکالموں کی ایک سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں راماؤں کی وہی مخصوص ممبئی کے نچلے عوام میں بولی جانے والی زبان استعمال کی گئی ہے، جس میں ان کے تمام احساسات اور جذبات اظہار پاتے ہیں۔ علی امام نقوی نے بڑے کمال و فن کے ساتھ اس زبان کا

استعمال کیا ہے اور اس کی وجہ سے ناول کی تاثیر کی شدت میں اضافہ ہو جاتا ہے کیوں کہ اگر رامائوں کی آپسی گفتگو کو اردو کا جامہ پہنا کے مہذب اور شائستہ بنانے کی کوشش کی جاتی تو وہ سنگاخی اور بے رحم حقیقت ہماری آنکھوں سے اوجھل ہی رہتی، جن کو پیش کرنے کا بیڑا مصنف نے اٹھایا۔ مکالموں کے علاوہ جہاں جہاں بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے، وہ اردو ہی میں تحریر کیا گیا ہے۔ بیانیہ کا راوی ظاہر ہے کہ مصنف ہے اور یہ بالکل فطری ہے کہ یہاں رامائوں کے ذریعہ بولی جانے والی زبان کا استعمال ممکن نہ تھا۔ اسی طرح ناول میں زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ دونوں کا ایک خوبصورت اور فزکارانہ امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔

مصنف کی آنکھ گویا ایک ایکسرے مشین ہے، ایک ایسی ایکسرے مشین جو انسان کے جسم کے ہی نہیں بلکہ اس کی روح کے زخموں اور گھاؤں تک پہنچ جاتی ہے۔ علی امام نقوی کا قلم روح کی گندگی غربت اور بد قسمتی کے مارے ان لوگوں کی باطنی تکلیفوں اور ان کے درد و کرب کو بڑی بے رحمی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر بکھیرتا چلتا ہے۔ رامائوں کی اس زندگی کی تصویر کشی کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کو لکھنے کے لیے تخلیقی تجربے، مشاہدے کے ساتھ ساتھ انسانی ہمدردی، اور دردمندی کے ایک گہرے عنصر کی بھی ضرورت ہے۔ اور اسی عنصر نے علی امام نقوی کے اس ناول کو ایک منفرد اور ممتاز مقام عطا کیا ہے۔ تمین بٹی کے راماکا پلاٹ اگرچہ روایتی ہے مگر ایک خاص بات اس میں یہ ہے کہ یہ پلاٹ واقعات کے سہارے اتنا آگے نہیں بڑھتا جتنا کہ ایک خاص صورت حال میں بڑے فزکارانہ انداز میں تشکیل پاتا ہے کیوں کہ مصنف کا مقصد تمین بٹی کے رامائوں کی زندگی کی تصویر کشی کرنا اسے قاری کے سامنے لانا ہے اور اس کے ذریعہ سماجی زندگی کا ایک دوسرا رخ بھی پیش کرنا ہے۔ اس لیے بغیر اس صورت حال کو بیان کیے اس کی مقصد کی تکمیل ممکن نہیں ہے کہ یہ سارے رامائوں اور بانیوں کے یہ سارے کردار بد قسمتی کے جس جال میں جکڑے ہوئے ہیں اس جال کے ایک ایک ریشے کی چھان بین کی جائے۔ لہذا ناول میں واقعات کی حیثیت تو محض ضمنی ہے۔ اصل چیز اس پچویشن، اس صورت حال اور اس زندگی کو حاصل ہے جن میں یہ کردار مقید ہے۔

لفظ کردار یونانی اسم فعل ہے۔ Kharakter جس کے معنی کندا کرنا، یا نقش کرنا ہیں۔ یا افراد کے مابین وہ امتیازی پہچان جو طبیعت و عادت اور کسی نہ کسی حرکت، عمل اور برتاؤ کی تفریق کی بنیاد پر واقع ہو۔ تھیوفراستس جو کہ ارسطو کا شاگرد تھا اس کی کتاب ”تھیمیکل کیرکٹرس“ ۳۰ رپک خاکوں پر مشتمل ہے (286-370 قبل مسیح) کردار نگاری یا خاکہ نگاری کے تعلق سے یہ وہ بنیادی کام ہیں جو ۱۸ویں صدی کے خاکہ نگاروں اور انشائیہ نگاروں کے نمونے کے طور پر ایک مثال بنی ہے۔ بقول اردو کے بلند پایہ ناقد پروفیسر عتیق اللہ کردار کے حوالے سے شخصیت اساس نظر یہ اخلاط (یعنی تھیوری آف ہیومرز) بعض مصنفین کے کردار سازی کے عمل پر اثر انداز ہوا ہے۔ عتیق اللہ لکھتے ہیں کہ:

”یونانی طریقہ علاج میں چار رطوبتوں خون، بلغم، صفرا اور سودا کو بنیادی درجہ حاصل تھا جنہیں اخلاط یعنی ہیومرز کہا جاتا ہے۔ کسی شخص کے کردار، افتاد، مزاج، طبیعت اور میاں کے تعین میں اخلاط اہم کار انجام دیتے ہیں۔ ایک مثالی کردار یا مزاج ان اخلاط اربع کے باہمی توازن کا نتیجہ

ہوتا ہے۔ ان اخلاط میں بے اعتدالی یا عدم توازن کسی ایک خلط کی فزونی اور تجاوز یا ایک دوسرے پر نفق سے نہ صرف جسمانی امراض پیدا ہوتے ہیں بلکہ ذہنی اور اخلاقی توازن بھی بگڑ جاتا ہے۔“

(ادبی اصلاحات کی وضاحتی فرہنگ جلد اول، پروفیسر شقیق اللہ، مطبوعہ اردو مجلس بیتیم پورہ، دہلی، 1995ء، ص ۳۷۴)

اس نظریہ کے مطابق اگر کسی شخص میں خون کا غلبہ ہو تو اس کے کردار میں جوش، زندہ دلی اور مستعدی پائی جاتی ہے۔ اگر بلغم کا غلبہ ہو تو بزدلی، غیر ذمہ دارانہ پن، اور غمی ہونا اس کی کردار کی خصوصیات ہو سکتی ہے۔ اگر صفرا کا تجاوز ہو جائے تو ایسے شخص میں حسد، کینہ پروری، بے صبری، انتقام اور غصے کی خصوصیات پائی جاسکتی ہیں۔ اگر سودا کا غلبہ ہو تو افسردگی، حساس پن اور دور بینی اور طنز وغیرہ اس کے کردار کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ بن جانسن نے سب سے پہلے اسی نظریہ شخصیت کے مطابق اپنے کرداروں کی تشکیل کی تھی۔ بن جانسن کے ڈرامے ”کامیڈی آف ہیومر“ میں تمام کرداروں کی نوعیت یہی اخلاط متعین کرتے ہیں۔

اٹھارہویں صدی میں کردار نگاری نے ناول میں باقاعدہ ایک وسیع تر فن کی صورت اختیار کر لی۔ اب ڈرامے کی کرداروں میں ناول جیسی ایک نئی صنف کے ظن سے نمودار شروع کر دیا۔ یہاں کرداروں کا معاشرتی اور اخلاقی پس منظر بہت وسیع ہو گیا اور یہ دکھایا گیا کہ کس طرح خارجی حالات، حادثات کسی فرد کے کردار کی سمت بدل کر رکھ دیتے ہیں اور نتیجہ کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ ہینڈی فیلڈنگ، رچرڈ سن، ڈنیل ڈیفو، چارلس ڈکنس، تھامس ہارڈی، اور والٹر اسکات تک کردار کی ان بدلتی ہوئی بینکوں کو صاف دیکھا جاسکتا ہے۔

ایم ایم فاسٹ نے ادب میں کرداروں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ مدوق یعنی راؤنڈ کردار اور سپاٹ یعنی فلیٹ کردار۔ پہلے کو ہم حرکی (ڈائنامک کردار بھی کہہ سکتے ہیں) اور دوسرے کو افقی کردار کہا جاسکتا ہے۔ مدوق کرداروں کی ایک یا ایک سے زیادہ حادثات و خصوصیات ہو سکتی ہیں۔ مگر محض اسی عادت یا خصوصیت سے ان کا انفرادی شخص قائم نہیں ہوتا ہے۔ مدوق کو ہم عمودی کا کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ عمودی کے برخلاف سپاٹ یا افقی کردار ہموار ہوتا ہے۔ اور اس سے گروہ یا طبقے کی نمائندگی کا مقصد کار فرما ہوتا ہے جو ان کی گروہ کی خصوصیت شناخت ہیں۔ ان کو ہم ٹائپ کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ جن میں کسی قسم کی حرکت نہیں پائی جاسکتی برخلاف اس کے مدوق کردار تہہ دار ہوتے ہیں اور ایک رشتے نہیں ہوتے۔

جدید علم النفسیات کی رو سے کردار و قسم کے کہے جاسکتے ہیں۔ بقول فرائڈ:

”ایک ناول کردار دوسرا انکار کردار۔ فرائڈ کا کہنا ہے کہ کسی

بھی آئینہ دل کردار کا وجود نہیں ہے۔ بلکہ لامعور کی گتیاں مثلاً

احساس کمتری وغیرہ یا احساس برتری وغیرہ ہی کسی کردار

شخصیت کا رخ متعین کرتی ہیں یعنی کردار کا اصل معاملہ شعور سے زیادہ لاشعوری سے ہے۔ مذہب اور اخلاق وغیرہ یہاں بہت زیادہ معاون نہیں ہوتی اور نہ ان کی روشنی میں کسی کردار کو اچھایا برا کہا جاسکتا ہے۔“

Sigmend Freud, Inter Prtertion of
Book Store (Dreams, Oxford
(1949, London, ص ۱۲۲۔)

علم النفسیات کی ہی رو سے کرداروں کو ان تین زمروں میں بھی تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ خارجی رجحان والے کردار (ایکسٹروورڈ)

۲۔ داخلی رجحان والے کردار (انٹروورڈ)

۳۔ خارجی۔ داخلی رجحان والے کردار (ایم بی ورڈ)

پہلے قسم کے کردار وہ ہیں جو اپنی ذات سے زیادہ خارج میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ خارج پر فتح حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ دنیا کے معاملات میں جوش و خروش دکھانا چاہتے ہیں اور اپنی شخصیت کو دوسرے اشخاص، ماحول اور معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کے حامل سیاست دان، کھیلاری، فلم اسٹار، بزنس مین، باتونی وغیرہ ہو سکتے ہیں۔

داخلی رجحان پر مبنی کردار ایسے اشخاص ہوتے ہیں جو اپنی ذات میں گمن رہتے ہیں۔ باہر کی دنیا یا خارج سے ہٹ کر رہنا پسند کرتے ہیں۔ مزاجاً شرمیلے اور کم گو ہوتے ہیں۔ ان کے لئے اپنے اندر کی دنیا ہی اصل دنیا ہوتی ہے۔ شاعر، ادیب، اور سائنس دان اسی زمرے میں آتے ہیں لیکن جدید ترین نے اب یہ بھی ثابت کیا ہے۔ اب ایسا کوئی بھی کردار نہیں پایا جاتا جو کہ مکمل طور پر داخلی ہو یا مکمل طور پر خارجی ہو بلکہ حقیقی زندگی میں ہر انسان اور فرد داخلی اور خارجی خصوصیات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس میں جس رجحان کی زیادتی ہوتی ہے اس کو اسی رجحان کا نمائندہ کردار مان لیا جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر شخص کا کردار داخلی۔ خارجی دونوں ہی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اور حالات اور محل وقوع یہ متعین کرتے ہیں کہ کس وقت اس سے کس قسم کے عمل کی امید کی جاسکتی ہے۔

ان سب نظریات کے علاوہ ایک سائنسی نظریہ یہ بھی ہے کہ کسی بھی فرد کی شخصیت اور اس کے کردار کی تشکیل میں اس کے نسلی ورثے اور ماحول دونوں کا برابر کا ہاتھ ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کسی شریف خاندان اور نیک ماں باپ کی اولاد کو غلط اور غیر اخلاقی ماحول میں تربیت دی جائے تو اس ماحول کے منفی اثرات اس کی شخصیت اور کردار کو ایک منفی رخ دینے میں کارگر ثابت ہو سکتے ہیں۔ یعنی بہت سی خصوصیات اس قسم کی ہیں جو انسان اپنے D.N.A کے ذریعہ ہی خود لے کر پیدا ہوتا ہے۔ بہت سی عادات و خصیلات اس وراثت میں مل جاتی ہیں۔ یہ اچھی اور بری دونوں ہی اقسام کی ہو سکتی ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اچھا

ماحول اور براما حول دونوں اس کے کردار کو بنانے یا بگاڑنے میں اہم رول ادا کر سکتا ہے۔

ان تمام ادبی اور نفسیاتی اور سائنسی نظریہ کے حاصل کے طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دراصل یہ سارا قصہ خیر و شر کی جنگ کا ہے۔ انسان نہ تو فرشتہ ہے اور نہ ہی شیطان، وہ ان دونوں کے بین بین ہے۔ لہذا کوئی بھی انسان نہ تو مکمل طور پر اچھا ہو سکتا ہے اور نہ ہی برا۔ آئیڈیل یا ٹائپ کرداروں کی کمی یہی ہے کہ وہ ایک رخی ہوتے ہیں یعنی اگر کوئی برا ہے تو مکمل طور پر ہے کوئی اچھا ہے تو مکمل طور پر اچھا ہوگا۔ قدیم یونانی ڈراموں میں ہیرو اور ویلن کا تصور انہی آئیڈیل یا ٹائپ کرداروں پر منحصر تھا، جس کے سرے ہماری ممبئی کمرشیل فلموں تک چلے آئے ہیں۔ یعنی اگر ہیرو ہوگا تو اس کی خصوصیات میں شجاعت، مردانگی، نیکی، اخلاق، قربانی اور حسن کا یکجا ہونا ناگزیر ہے جبکہ ویلن میں حسد، برائی، ظلم، نا انصافی، مکاری، طاقت کا بے جا استعمال، اخلاقی زوال اور بد صورتی اس کی نمایاں خصوصیات کہی جائیں گی۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اصل زندگی میں ہمیں ایسے کردار دیکھنے کو نہیں ملتے بلکہ برے سے برے آدمی میں بھی اچھائی کا کوئی پہلو ہوتا ہے۔ اور اچھے سے اچھے آدمی میں بھی کچھ کمزوریاں پوشیدہ رہ سکتی ہیں۔ بقول ایک کہاوت کے کہ ہر سادھو میں ایک شیطان اور ایک شیطان میں ایک سادھو چھپا ہوا ہے۔ ادبی اعتبار سے ناول اگر زندگی کا صحیح آئینہ دار ہے اور زندگی کی تمام سچائیوں کی ترجمان ہے، تو پھر ناول کے کرداروں کو آئیڈیل یا سپاٹ نہیں ہونا چاہیے بلکہ کردار ایسا ہونا چاہیے جو کہ تہہ دار ہوں اور ان پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہوں جو معاشرے حالات، صورت حال، ماحول اور نفسیاتی گتھیوں کے ذریعہ تشکیل پاتے ہوں۔ کرداروں کی اچھائی اور برائی زیادہ اس بات پر منحصر ہو سکتی ہے کہ ان میں انسانی جہتوں کی تنظیم بہتر طور پر ہوئی ہے کہ نہیں۔ لیکن دوسری طرف ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ جہتیں بذات خود تہذیبی، اخلاقی، مذہبی اور سماجی اقدار کے ذریعہ اپنی شکل تبدیل بھی کر سکتی ہیں اور کسی نئی شکل میں داخل پانے کے لئے تیار بھی ہو سکتی ہیں۔

تمین جی کے راما کے کرداروں کا مطالعہ اگر ہم اس روشنی میں کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا کوئی بھی کردار آئیڈیل، ٹائپ، سپاٹ نہیں ہے۔ کوئی بھی کردار نہ تو پوری طرح اچھا ہے اور نہ ہی پوری طرح برا۔ ہر کردار میں خیر و شر کی ایک کشمکش بھی جاری ہے۔ نیکی اور برائی مطلق طور پر کسی بھی کردار کی نمایاں خصوصیت نہیں کہی جاسکتی اور اس طرح تمین جی کے کردار روایتی ناول کے روایتی کرداروں کے سانچوں پر فٹ نہیں بیٹھتے۔ اس مطالعے کی روشنی میں کرداروں کا تجزیہ پیش ہے۔

۱۔ سکو

تمین جی کے راما کا بنیادی کردار سکو نام کی راما (آیا) کا ہے۔ ناول کی کہانی سکو کے کردار کے چاروں طرف ہی گھومتی ہے اور سکو کے کردار کے وسیلے سے ہی دوسرے کردار اور ان کی جہات قاری پر ظاہر ہوتی ہیں اور واقعات بھی سکو کی زندگی اور حالات زندگی کے ہی آئینے دار نظر آتے ہیں۔ سکو کا کردار

ایک ایسی عورت کی داستان ہے جس کی تمام خواہشات اور آرزوؤں کو فریبی اور استحصال نے کچل کر رکھ دیے ہیں۔ وہ لگا تار دولت مند سینھوں کی ہوس کا نشانہ بنتی رہتی ہے۔ اور ایک حیوان سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور رہتی ہے۔ سکو کے کردار کا ہر پہلو اخلاقی اعتبار سے زوال کے اندھیروں میں ڈوب چکا ہے۔ اسے زندگی کی کسی مثبت قدر پر اب کوئی یقین نہیں۔ اسے یہ انکشاف ہو چکا ہے کہ مرد اسے اپنی ہوس کا شکار تو بنا سکتے ہیں۔ اس کے جسم کو حاصل کرنے کے لیے بے چین بھی ہو سکتے ہیں لیکن کوئی اس سے شادی کر کے ایک باعزت زندگی دینے پر راضی نہیں ہو سکتا۔

مردوں کی اس اخلاقی بزدلی نے اسے تمام دنیا سے متنفر کر دیا ہے۔ اور سکو کے اندر ایک خاص قسم کی بے رحمی بھی پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکو ڈھونڈ کے مجبور کرنے پر بھی پرکاش سے شادی کرنے پر راضی نہیں ہوتی۔ علی امام نقوی نے سکو کے کردار کو ایک تہہ دار کردار بنا کر پیش کیا۔ یہ ایک سپاٹ کردار نہیں بلکہ ایک مددی کردار ہے جس پر پرتمین ہی پرتمین پوشیدہ ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ سکو کے کردار کے ذریعہ اس نے اپنی طرف سے کچھ بھی کہنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ یہ قاری پر مکمل طور پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اس کردار کو کس طور پر سمجھتا ہے۔ یا اس کا تجزیہ کرتا ہے۔ سکو کے کردار کے حوالہ سے کہی سے زیادہ ان کہی کی اہمیت ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سکو پرکاش سے شادی کرنے کے لیے اس لئے نہیں راضی ہوتی ہے کہ اب اس کی عصمت تار تار ہو چکی ہے، اور وہ پاک دامن نہیں رہی۔ اس کے جسم کو دوسرے مرد اپنی ہوس کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں۔ لہذا سکو کے پاس اپنے شوہر کو دینے کے لیے کچھ بھی نہیں بچا۔ ظاہر ہے کہ ایک عورت کے لئے اپنے مرد کو دینے کے لیے اس کی پاکدامنی اور عصمت و عصمت ہی ہوتی ہے۔ اور جب یہ تباہ ہو چکے ہوں یعنی جب جسم پامال ہو چکا ہو تو روح بھی پامال ہو جاتی ہے۔ اس لیے سکو اب اس غلط فہمی میں نہیں جینا چاہتی کہ شادی کر کے وہ ایک باعزت زندگی بنا سکے گی۔ محبت کا وہ رشتہ جو شوہر اور بیوی کے درمیان قائم ہوتا ہے اس کی نفسیاتی جڑیں جسم ہی میں پیوست ہیں، اور سکو کا جسم اب باسی ہو چکا ہے۔ وہ اپنے شوہر کو جھوٹا اور باسی کھانا نہیں پروسنا چاہتی۔ سکو جانتی ہے کہ پرکاش ہو یا کوئی اور اس سے شادی کرنے کے بعد بھی اس کے ساتھ خوش نہیں رہ سکے گا اور ایک صحت مند زندگی چاہے وہ ذہنی اعتبار سے ہو چاہے سماجی اعتبار سے ہو، شادی اس کی ضامن نہیں ہو سکتی۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ علی امام نقوی نے یہ سب کچھ اپنی طرف سے نہیں کہا ہے۔ سکو کے کردار سے اگر سرسری طور پر گزر جایا جائے گا تو اس کردار کی پوشیدہ جہات قاری پر روشن نہیں ہو سکیں گی۔ اس لئے ضروری ہے کہ نفسیاتی اعتبار سے اور ایک عورت کے جذباتی وسائل کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کردار کا مطالعہ کیا جائے۔ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ سکو کے کردار کی ساری بے رحمی انہیں حالات کی دین ہے، جن میں وہ جکڑی ہوئی ہے۔ اور جن سے وہ پیچھا بھی نہیں چھوڑا سکتی۔

ایک سینھ کے مرنے کے بعد دوسرے سینھ سے رشتہ بناتی ہے اور اس پر شرمندہ نہیں ہوتی۔ اسے اس بات کی کوئی پروا نہیں ہوتی کہ پرکاش یا موہن اس کے بارے میں کیا سوچیں گے۔ وہ جانتی ہے کہ ایک

دن وہ سارے لوگ بھی جو اس سے ہمدردی رکھتے ہیں، اس سے مکمل طور پر بدظن ہو جائیں گے۔ مگر اس کے لئے وہ کوئی جھوٹا سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں ہوئی۔ سکو کے کردار کی یہ بے راہ روی دراصل عورت کے مجبوری کی علامت ہے اور اس مجبوری کے تئیں ایک برہم رویے کی غماز۔

اس ضمن میں ایک اقتباس پیش ہے:

وہ دونوں ایرانی ہوٹل کی ایک میز پر آمنے سامنے بیٹھے ہوئے تھے اور موہن برابر والی کرسی پر خاموش بیٹھا ان دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ دھونڈو کی آنکھوں میں سوالات کی آگ روشن تھی اور پرکاش کی آنکھوں میں ویرانی بسیرا کیے ہوئے تھی۔ ایک ٹھنڈی سانس خارج کرتے ہوئے پرکاش نے موہن کو دیکھتے ہوئے دھونڈو سے کہا۔

”اب تم بتاؤ دھونڈو بابا۔ میں کیا کروں؟“

”بولوں“

”ہاں بولو“

”تم..... تم سکو کا چار چھوڑ دو“

پرکاش کی چبھتی ہوئی نظریں دھونڈو کی طرف اٹھ گئیں۔

موہن نے آہستہ سے پرکاش سے کہا

”تم کوئی دوسری لڑکی سے لگن بنا لو“

”لگن“

”ہاں لگن“

”وہ کر سکتا ہوں۔ پن پریم۔ میرے کو سکو سے ہے“

”اور اس کو پریم ہے مایا سے۔ جو تمہارے پاس نہیں ہے“

دھونڈو نے اس کی بات پر تبصرہ کیا تو پرکاش نے اس کی تائید

کی۔ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد اس نے دونوں سے کہا

”تو تم دونوں۔ اپنی کوشش میں ناکام رہے“

دونوں میں سے کسی نے بھی اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔

پرکاش نے دونوں کے جھکے ہوئے سروں کو دیکھا اور کرسی سے

اٹھ گیا۔ موہن اور دھونڈو نے سر گھما کر اسے ہوٹل کے زینے

اترتے ہوئے دیکھا، ان کی نظریں اونٹیں، سنگ مرمر کی گول میز

پر پل بھر کی خاطر رکیں۔ پھر انھیں۔ ایک دوسرے سے متصادم

ہوئیں اور پھر جھک گئیں۔ کافی دیر تک دونوں اسی عالم میں بیٹھے رہے، پھر اس خاموشی کو موہن نے توڑا
 ”کیا کرنا چاہیے دھونڈو با
 ”وہ..... سدھرنے والی نہیں موہن
 ”پھر

”پھر کیا؟ یہ پرکاش گپ چپ چلا گیا۔ میرے کو تو ڈر لگ رہا ہے۔
 ”کیوں
 ”یہ جانتی کر کے گپ چپ رہتا ہے۔ اور.....
 ”اور کیا

”میں سنا۔ گپ چپ رہنے والا آدمی ڈنجر ہوتا۔ سمجھا کیا۔“
 (تمین بتی کے راما۔ علی امام نقوی، قلم پہلی
 کیلشنز، بمبئی، 1991ء، ص ۱۳۱، ۱۳۲)

اس اقتباس سے بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سکو کی یہ روح کی برہمی ہے۔ یہ برہمی ایک ایسے منفی راستے پر گامزن ہے جو کسی دوسرے کو تباہ کرنے کے بجائے خود اپنے آپ کو ہی تباہ کر رہی ہے۔ ایسا نہیں کہ سکو کو اس کا احساس نہیں ہے لیکن سکو جانتی ہے کہ برسوں پہلے اس کی روح مر چکی ہے۔ لہذا اب وہ صرف اپنے جسم کو ڈھونڈ رہی ہے۔ اور جب تک جسم باقی ہے، جوانی باقی ہے تب تک وہ اپنی دانست میں اسی انتقامانہ رویہ پر قائم رہے گی۔

یوں دیکھیں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ سکو کا کردار ایک لخت کردار ہے۔ اس کی شخصیت دو حصوں میں منقسم ہو چکی ہے۔ شخصیت کا ایک حصہ منہض ایک مشینی جسم بن کر رہ گیا ہے اور دوسرا حصہ ذہنی خود کشی کے راستے پر لگا تار آگے بڑھ رہا ہے۔

سکو کے کردار کے ذریعہ ناول نگار ہمیں اندھیری دنیاؤں کی سیر کراتا ہے۔ یہاں روشنی کی کوئی کرن نہیں۔ اوپری سطح سے دیکھا جائے تو سکو کا کردار اخلاقی اعتبار سے منفی نوعیت کا حامل ہے۔ لیکن اگر ذیلی سطح پر بغور مطالعہ کیا جائے تو ہم یہ بھی پاتے ہیں کہ سکو کی یہ بے راہ روی نام نہاد بد چلنی دراصل اس احتجاج اور برہمی کی علامت ہے جو وہ ان سفید پوش سٹھوں، ساہوکاروں اور دولت مند طبقوں کے خلاف درج کرتا چاہتی ہے۔ ساتھ ہی مردوں کی جھوٹی اور اخلاقی بزدلی کے خلاف بھی۔ ورنہ ایسا نہ ہوتا کہ سکو پرکاش سے شادی سے منع کرتی۔ موہن سے ایک ممتا بھرا رویہ نہ اپناتی۔ ہم یہ صاف دیکھتے ہیں کہ موہن کے تئیں سکو کے دل میں ایک بڑی بہن کا سا پیار ہے۔ اور سکو کی اتنا زخمی اور مجروح ہونے کے باوجود زندہ ہے۔ اس

کردار کے ذریعہ ناول نگار ہمیں یہ بتانا چاہتا ہے کہ راماؤں کی دنیا اتنی اندھیری، اتنی گمنامی اور اتنی مایوس کن ہے کہ اس میں جینے والے کسی فرد کے پاس کمتی کے لیے کوئی راستہ نہیں۔ اس بھول بھلیوں سے نکلا آسان نہیں۔ یہ راستہ لگا تار ایک زوال کا راستہ ہے۔

ناول نگار کے فن کی خوبی یہ ہے کہ اس نے روایتی ناول نگار کی طرح سکو کے کردار کے ساتھ اپنی طرف سے کوئی کھلواڑ نہیں کی ہے۔ یعنی اگر وہ چاہتے تو سکو کو شادی کرتا ہوا بھی دکھا سکتے تھے۔ غلامتوں سے نکال کر اسے ایک باعزت عورت کی سی زندگی بتاتے ہوئے دکھا سکتے تھے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو تین بتی کے راما پریم چند کا ناول ہوتا علی امام نقوی کا نہیں۔

۲- دھونڈو

ناول تین بتی کے راما میں دھونڈو کا کردار اگرچہ ناول کے بنیادی کردار کے زمرے میں نہیں آتا۔ اس کے باوجود وہ اپنی صفات اور اپنے اعمال کے بنا پر قاری کے لیے بے حد دلکشی کا باعث بن جاتا ہے۔ دھونڈو ان ہی نچلے درجے کے آوارہ، جاہل، راماؤں میں سے ایک ہے۔ اس کے باوجود اس کے اندر انسانییت کا ایک گہرا سمندر موجزن نظر آتا ہے۔ ناول کے ابتدا ہی میں دھونڈو اپنے مختلف طرز احساس اور طرز عمل کی بنا پر توجہ کا سبب بن جاتا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ دھونڈو کے کردار میں کسی قسم کا لچکلا جذباتی پن نہیں پایا جاتا ہے۔ وہ زندگی اور زندگی کے اقدار کے تئیں ایک متوازن نظر یہ کا حامی ہے۔ دھونڈو کو نہ صرف یہ کہ اپنی محرومیوں کے بارے میں علم اور احساس ہے بلکہ دوسرے راماؤں کے سلسلے میں بھی وہ بے حد حساس واقع ہوا ہے۔ دھونڈو کو خوب معلوم ہے کہ ان کو راما کس نے بنایا۔ یہ لوگ نچلی زندگی گزارنے پر کیوں مجبور ہیں۔ اپنا گھر بار، گاؤں، رشتے اور گنبد چھوڑ کر یہ سارے لوگ ممبئی میں پیسہ کمانے کی غرض سے آئے ہیں۔ ان سب کی آنکھوں میں آتے وقت ایک خواب تھا۔ مگر بعد میں یہ خواب گندے پانی کے گٹر میں بہہ جاتا ہے۔ اگرچہ خوابوں کا سلسلہ راماؤں کی زندگی سے کبھی ختم نہیں ہوتا پھر بھی ہر راما سب کچھ بھول کر دوسرا خواب دیکھنے لگتا ہے۔ ان خوابوں میں وہ اپنے ماں باپ تک کو بھول جاتا ہے۔ لیکن اس کے ہر خواب کا انجام گندے پانی کے ایک گٹر پہ ہوتا ہے، جہاں یہ خواب گھٹتے رہتے ہیں، مرتے رہتے ہیں۔ اور ایک دن اس گٹر میں ان خوابوں کی سڑی ہوئی لاشیں رہ جاتی ہیں۔ دھونڈو کو ان سب کا احساس ہے۔ خواب اور حقیقت کا فرق جاننے لگا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دھونڈو موہن سے ہمدردی اور محبت سے پیش آتا ہے۔ اور اس کی بہن کی شادی کے لئے اسے اپنے خون پینے سے کماے ہوئے پیسہ بھی دینا چاہتا ہے۔ نفسیاتی طور پر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ دھونڈو کی اپنی ایک بہن ہے جو گاؤں میں اس کی ماسی کے پاس رہتی ہے۔ اور موہن کی بہن کے بارے میں سن کر اسے اپنی بہن کی یاد آ جاتی ہے۔ یعنی دھونڈو کا یہ رویہ پورے طور پر شعوری نہ ہو مگر اشعوری صحیحہ کا اظہار بھی کہا جاسکتا ہے۔ بقول سنگمندانہ:

”اشعور میں وہی ہونی لگتی ہے اور پوری نہ ہونے

والی خواہشات انسان کے شعوری عمل کو متاثر کرتی ہے۔ اور ان کی سمت متعین کرتی ہیں۔“

(Sigmend Freud, Inter Ptertion of Dreams, Oxford Book Store
1949, London, ص ۲۲۵)

چوں کہ دھونڈو کے لاشعور میں یہ احساس موجود ہے کہ اسے ان ذمہ دار یوں کو پورا کرنا ہے جو وہ نہیں کر سکا اور جن کی خاطر وہ سب کچھ چھوڑ کر بمبئی آیا تھا۔ اور اس لیے یہ احساس ایک قسم کے احساس جرم میں بدل چکا ہے۔ اور اس کے ضمیر پر ایک بوجھ بن چکا ہے۔ اس احساس جرم کو ہلکا کرنے کے لیے وہ موہن کے ساتھ محبت اور ہمدردی سے پیش آتا ہے اور اس کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ دھونڈو کے کردار کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم یہ بھی پاتے ہیں کہ پورے ناول میں کہیں بھی اس کا کردار جبلی سطح پر بے قابو نہیں ہوتا۔ وہ دوسرے کی مدد کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتا ہے اور راماؤں کے گندے فحش مذاق میں ان کے ساتھ رہ کر بھی اس مذاق سے ایک طرح سے بیگانہ ہی رہتا ہے۔

دھونڈو کو نا صرف یہ کہ محض روپے پیسے کے ذریعے یا خالی خولی ہمدردی جتانے سے ہی تسلی ملتی ہے، بلکہ اس کے کردار کی اخلاقی جہات کافی مضبوط نظر آتی ہیں۔ وہ سکو اور پرکاش کی شادی ہوتے دیکھنا چاہتا ہے اور اس کے لئے کوشاں ہے۔ دھونڈو کو یہ علم ہے کہ ایک مدت کے لیے باعزت اور باضمیر زندگی بتانے کے لئے شادی کتنی ضروری ہے۔ سکو کی عزت بچانے، اس کے نسوانی وقار کو بحال کرنے اور سماجی اور اخلاقی اعتبار سے ایک باعتبار زندگی دینے کے لئے یہ ضروری ہے کہ سکو کی شادی کر دی جائے۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ ناول میں یہی ہے کہ سکو سے شادی کون کرے گا۔ دھونڈو اپنی کوششوں سے پرکاش کو اس بات کے لئے تیار کرتا ہے کہ وہ سکو سے شادی کر لے۔ اگرچہ سکو اس پر راضی نہیں ہوتی۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائے۔

”موہن یہ روپیہ رکھ..... دو ہزار ہے پورا، سمجھا کیا کیسا؟“

”کیسا۔ بولے تو..... وہ دن تو، بولا ہوتا۔ تیرا بہن کا لگن کرنے کا ہے“
”پن اس کا لگن میرے کو، میرے باپ کو کرنے کا ہے!“
”برو بر۔ پن اپن کچھ بول سکتا کیا“
”بولو“

”تیرے اور تیرے باپ کے بیچ میں تیرا کوئی نہیں آ سکتا؟“
”آ سکتا۔ پن وہ تم تو نہیں“

”اپن کائے کو نہیں؟“ دھونڈو نے ایک ایک لفظ چبا کر پوچھا، موہن صرف اسے دیکھ کر رہ گیا۔ سکو

بھی ساری سمیٹ کر دونوں کے سامنے بیٹھ گئی تھی، اس نے پوری بات سنی تھی اور اب وہ اپنے دل میں بے چینی محسوس کر رہی تھی، جب اُس کی بے چینی بڑھی تب اُس نے موہن سے پوچھا

”میں بول سکتی کچھ، مجھے پوچھ سکتی

ہا“

”میں تمہارے سے پوچھتی دھونڈو ہا۔ تم کیا کرنے کو مگتے ہو؟

”اپن سمجھا نہیں

”میں گمبھیر بات نہیں کی۔ وہ دن تم میری شادی کی بات کرے۔ آج تم..... یہ روپیہ لائے

”بروہر بولی تو— پن میں بھی تیرے کو پوچھتا۔ تو، یہ سب کائے کو پوچھتی؟ سکو ایک لمحہ کے لئے

سٹ پنا کر رہ گئی، اُس نے آنکھوں سے موہن کی طرف دیکھا، پھر دھونڈو کے چہرے پر نظریں جمادیں۔

کافی دیر تک دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے، پھر دھونڈو نے سکو سے کہا

”پن موہن نہیں بھولا

”مالوم میرے کو۔ میں بھی کدھر بھولا۔ پن..... بھولتا جاتا ہوتا۔ یہ موہن ادھر آیا تو یاد آیا کہ اپنا بھی

ایک بہن ہے ادھر گاؤں میں۔ ماسی کے پاس۔ پھر وہ دن موہن بولا، اس کا بھی ایک بہن ہے۔ اپن کو لگا

وہ بھی اپنا ج بہن ہے۔ کر کے..... کر کے..... اپن..... اپن یہ..... تھوڑا..... بندو..... بست کیا۔ آخری

جینے کی اوائلی دھونڈو نے رندھے ہوئے گلے سے کی تھی۔ سکو نے اس کی بدلی ہوئی آواز سن کر موہن کو

روپے لینے کا اشارہ کیا۔ موہن وری سے اٹھ بیٹھا۔ اس نے آگے بڑھ کر دھونڈو کا دایاں ہاتھ اپنے دونوں

ہاتھوں میں لیا پھر جھک کر اس نے دھونڈو کا ہاتھ چوما اور نوٹ لے کر نیچے کے خلاف میں ٹھونس دیئے۔

”تم روتے ہو دھونڈو ہا؟ سکو نے غیر ارادی طور پر دھونڈو کے

شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا

”نہیں تو

دھونڈو نے مسکراتے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ لیکن اس

کوشش میں وہ مستحکم خیر ہو کر رہ گیا تھا۔ موہن نے اپنی بھیلی

ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھا۔ پھر اسے مخاطب کیا۔

”اے..... دھونڈو ہا

”بول

”کون سے جنم کا رشتہ ہے۔ اپنا تمہارا؟

”مالوم نہیں پن۔ کچھ ہے۔ اتنا ج لگتا میرے کو۔ سمجھا کیا

دھونڈو نے دائیں ہاتھیں، شانوں سے اپنی آنکھیں صاف

کرتے ہوئے جواب دیا۔

”میرے کو بھی لگتا۔ کچھ ہے۔ مومن نے چادر سے اپنی بھگی ہوئی آنکھیں پونچھتے ہوئے کہا۔ سکوان دونوں کو خاموشی سے دیکھ رہی تھی۔ خود اس کے اپنے دل میں ایک تلاطم برپا تھا۔ جسے وہ کوئی نام نہیں دے پا رہی تھی۔“

(تمین بتی کے راما۔ علی امام نقوی، قلم پبلی کیشنز، بمبئی،

1991ء نمبر ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ڈھونڈو کا کردار تمین بتی کے راماؤں میں الگ چمکنے والا کردار ہے۔ محبت، خلوص، ہمدردی، نیکی، یہ سب اس کے کردار کی نمایاں خصوصیات ہیں، جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ڈھونڈو کی روح اس ماحول میں بھی مردہ نہیں ہوئی۔ اسے انسانیت پر بھی یقین ہے اور انسانیت کے مستقبل پر بھی۔ اگرچہ وہ بے حد پریشان حال اور مایوس ہے۔ اس کے سپنے تار تار ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود وہ دوسرے راماؤں کے سپنے پورے ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کے وقار کو بحال کرنا چاہتا ہے اور اس طرح انتہائی ماحول اور غلاظتوں میں زندگی گزارنے کے باوجود، زندگی کی مثبت اخلاقی اقدار پر سے اس کا یقین پوری طرح سے اٹھا نہیں ہے اور یہ خصوصیت ہم ہر جگہ اس کے کردار میں پاتے ہیں۔ علی امام نقوی نے ڈھونڈو کا کردار تخلیق کر کے کوئی آئیڈیل یا ٹائپ کردار نہیں پیش کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اس ذہنی پستی اور زوال میں شامل نہ ہو، جس میں دوسرے راما گرفتار ہیں۔ بلکہ ڈھونڈو کے کردار کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کچھ بھرے ماحول میں رہنے کے باوجود بنیادی انسانیت کی رفق بہت روشن ہے۔ سماجی اور نفسیاتی اعتبار سے ڈھونڈو کا کردار ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ اور ادبی اعتبار سے بھی اس خصوصیت کا بھی حامل ہے کہ اہم واقعات کے موقع پر ناول کا ماحول ڈھونڈو کے کردار کے ذریعہ ہی آگے بڑھتا ہے۔ دوسرے راماؤں کے زندگی میں ذہنی اور جذباتی تبدیلی زیادہ تر ڈھونڈو کے ذریعہ ہی تحریک پاتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا کہ علی امام نقوی نے ناول کی ٹیکنک میں ڈھونڈو کے کردار کو ایک Motif کی طرح استعمال کیا ہے۔ یہ Motif اندھیرے سے روشنی کی طرح بڑھتے رہنے کی ایک علامت ہے۔

۳۔ پرکاش

تمین بتی کے راما کا ایک کردار پرکاش بھی ہے، جسے کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور حاصل ہے۔ پرکاش سکو سے محبت کرتا ہے لیکن اس کو زوال کے راستے پر دیکھ کر اس سے بدظن ہو جاتا ہے۔ بعد میں ڈھونڈو کے سمجھانے اور مجبور کرنے پر وہ سکو سے شادی کرنے پر آمادہ بھی ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ شادی نہیں ہو پاتی ہے۔ پرکاش کے دل میں سکو کے لئے محبت کا جذبہ یقیناً موجود ہے۔

اسی لیے وہ ناول کے اختتام میں اس سینھ سے ہاتھ پائی بھی کرتا ہے جو سکو کا جسمانی استحصال کرتا رہا تھا۔ لیکن اس سب کے باوجود نفسیاتی اعتبار سے پرکاش کا کردار ایک معقول (Passive) کردار ہے۔ اس کردار میں ایک خاص قسم کا کنفیوژن بھی پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ علی امام نقوی نے ناول کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ کہی سے زیادہ ان کہی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اگر اس اعتبار سے دیکھیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر شروع سے ہی پرکاش چاہتا تو سکو کو گندگی کے اس راستے پر چلنے سے بچا سکتا تھا اور اپنی سچی محبت کے ذریعے اسے مردانہ تحفظ بھی فراہم کر سکتا تھا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس میں مستقل مزاجی کی کمی تھی۔ سکو جیسی عورت کے دل کو سمجھا ہی نہیں۔ پرکاش کے کردار میں ایک ایسا غمی پن پایا جاتا ہے جو عورت اور نسوانی وقار وہ اس کے پوشیدہ گوشوں کو سمجھ پانے میں ہمیشہ ایک رکاوٹ ڈالتا رہا ہے۔ اسے خود یقین نہیں ہے کہ سکو سے شادی کے بعد کیا ہوگا جبکہ سکو کو یہ معلوم ہے کہ پرکاش کس قسم کا مرد ہے۔ پرکاش کے تئیں دل میں نرم گوشہ رکھنے کے باوجود اب زندگی کے اس موڑ پر وہ کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں رہنا چاہتی ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو پرکاش کا کردار ایک عام سا کردار ہے۔ اسی قسم کے کرداروں سے ہم اپنی حقیقی زندگی میں ہمیشہ نبرد آزما رہتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف زیادہ تر پرکاش جیسے ہی کردار ہیں۔ جن کے لاشعور میں یہ گتھی پوشیدہ رہتی ہے کہ وہ بھلائی کا یا نیک کام کر کے بہت بڑا کارنامہ انجام دے رہے ہیں۔ یا یہ کہ کوئی بہت بڑی قربانی انجام دے رہے ہیں۔ اب اس طرح ایسے اشخاص ایسے لوگوں کے سامنے احساس برتری میں مبتلا رہنا چاہتے ہیں جن پر وہ کوئی احسان کرتے ہیں اور دوسرے کی انا اور خود داری کو کچلتے ہوئے دیکھنے میں ہی ان کو مسرت حاصل ہوتی ہے۔

علی امام نقوی نے پرکاش کے کردار کو عہدگی کے ساتھ پیش کر کے ہمیں اپنے آس پاس زیادہ تر نظر آنے والے اشخاص کی بھی سچی تصویر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

(۴) موبین

ناول میں موبین کا کردار شروع سے آخر تک انسانی معصومیت کی علامت کی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ موبین ان راماؤں میں سب سے کم عمر ہے۔ اور نیا نیا جمی آیا ہے۔ انجی وہ راماؤں کے رنگ میں پوری طرح رنگا نہیں ہے۔ اس کا لڑکپن اور معصومیت برقرار ہے۔ اس کی یہی معصومیت اور سچائی، حوصلہ و اور سکو کو اس سے ہمدردی رکھنے اور محبت کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ موبین ناپختہ کار ہے اس کو دنیا کی بے رحمیوں کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکو کے لیے اس کے دل میں کوئی گندہ جذبہ نہیں پیدا ہوتا۔ جب لوگ سکو کو گالی دیتے ہیں تو وہ ان سے لڑتا جھگڑتا ہے اور اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اپنی بہن کی شادی کے واسطے روپیہ کمانے کے لیے اس گندمی اور جہنم نما دنیا میں آیا ہے۔ اس کی بنیادی معصومیت آخر تک ختم نہیں ہوتی۔ وہ سکو کو اپنی بہن ہی سمجھتا ہے اور ناول کے اختتام میں جب اسے پتا

چلتا ہے کہ سکو چھپ چھپ کر رات کو سینہ کے پاس جاتی ہے تو اس کو جتنی تکلیف ہوتی ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

”یہ بہت دکھی ہے یار“

ہونا ہی چاہیے۔ اس کو دکھی۔ ونے کے تھمرے پر موہن نے اپنی آنکھیں صاف کریں۔ پھر اس کو دیکھا جو اسی سے مخاطب تھا۔

”چکنے بہنوں کو چھینالہ کرتے اپن بہت دیکھا۔ پن۔ کوئی چھینال کو بہن بناتے پہلی بار دیکھا۔ اور..... وہ کچھ اور بھی کہنا چاہتا تھا۔ لیکن ڈسٹونڈ ونے اس کے شانے پر رکھے اپنے ہاتھ کی گیلی کا دباؤ صرف کر کے اسے خاموشی اختیار کرنے کا اشارہ کیا تو وہ صرف ڈسٹونڈ کو دیکھتا رہ گیا۔“

(ایضاً، ص ۱۳۸)

صاف ظاہر ہے کہ موہن کی تکلیف اور غصے کا سبب یہ ہے کہ اس نے اپنی بہن کو بد چلنی کے راستے پر آگے بڑھتے ہوئے دیکھا ہے جو ہر بھائی کے لیے تکلیف اور نفرت کا سبب ہوگا۔ موہن پر کاش کی طرح شراب کے نشے میں یا اپنے انا کے نشے میں چور نہیں ہے۔ موہن کا یہ رویہ اس کے کردار کی سچائی اور معصومیت کا آئینہ دار ہے۔

یوں دیکھا جائے تو موہن کا کردار بھی رامائوں کے اس اندھیری دنیا میں روشنی کی ایک رمت ہے۔ ناول نگار یہ نہیں بتاتا کہ آگے چل کر موہن کا مستقبل کیا ہوگا۔ وہ بھی دوسرے رامائوں کی طرح گندگی اور غلامت کے اس دھیر میں اپنی شخصیت اور کردار کو کھو بیٹھے گا یا اس سے باہر نکل کر اپنی بنیادی انسانی معصومیت کو برقرار رکھ پائے گا۔

ان کرداروں کے علاوہ اس ناول میں چند ذیلی اور ثانوی نوعیت کے کردار بھی ہیں جو جگہ جگہ نظر آتے ہیں اور غائب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ونے کا کردار جو خود سکو پر بڑی نظر رکھتا ہے۔ یا انو کا کردار یا سینہ اور سینھانی کا کردار اور اس کے علاوہ مشہور فلمی ہیرو بے کی شراف کا کردار جو ناول میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

اس مطالعہ کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علی امام نقوی نے اپنے اس مختصر سے ناول میں جو بھی کردار پیش کیے۔ وہ تہہ دار اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو کہ ناول نگار کی اصلی کردار نگاری، نفسیاتی دروں بینی، سماجی شعور اور انسانی ہمدردی اور غلوں کی آئینہ دار ہے۔ اور بطور ایک ناول نگار علی امام نقوی کو ایک اہم اور ممتاز مقام دینے کی گواہ بھی۔



محمد علام الدین

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

الیاس احمد گدی کا ادھورا ناول ”بغیر آسمان کی زمین“

اردو ادب میں الیاس احمد گدی بحیثیت ناول نگار اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ناول ”فائر ایریا“ کو سب سے زیادہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ الیاس احمد گدی نے ایک اور ناول لکھا تھا۔ جس کا نام ”بغیر آسمان کی زمین“ ہے۔ زندگی نے ساتھ نہ دیا اس لئے یہ ناول ادھورا رہ گیا۔ ڈاکٹر قیام نیر کو لکھے گئے ایک ذاتی خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ چھوٹا نا گپور کے قبائلی لوگوں پر ایک ناول لکھ رہا ہوں۔

راشد انور راشد نے الیاس احمد گدی کا ایک انٹرویو لیا تھا۔ اس وقت بھی انہوں نے کہا تھا کہ ان کا یہ ناول ”فائر ایریا“ سے بھی بہتر ہوگا کیونکہ اب ان بہتر لکھنے کی ذمہ داری عائد ہو گئی ہے۔

تحقیق کے سلسلے میں جب میں جمہوریت، دھندلاد، الیاس احمد گدی کے آبائی وطن گیارہاں میری ملاقات شہاب اختر صاحب سے ہوئی۔ انہوں نے بتایا کہ ان کا ادھورا ناول ”بغیر آسمان کی زمین“ ”ذہن جدید“ دہلی میں چھ قسطوں میں شائع ہوئی۔ میں نے جب ”ذہن جدید“ کے شماروں میں اسے تلاش کیا تو مجھے اس ناول کی تین قسطیں ملیں۔ پہلی قسط جون تا اگست ۱۹۹۲ء کے شماروں میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری قسط ستمبر تا نومبر ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی تھی اور قسط نمبر ۶ مارچ تا مئی ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔

اس ناول کی کل تین قسطیں ہی دستیاب ہو پائی ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی الیاس احمد گدی نے کتنی عرق ریزی سے اس ناول کو لکھا ہوگا۔ یہ کہانی ایک مسلم معاشرے پر محیط ہے۔ بیانیہ انداز کا یہ ناول ہمارے ذہن کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ واقعی الیاس احمد گدی نے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جس کو پڑھ کر ہر متوسط طبقہ کو یہ کہانی اپنی آپ بیتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ سماج کے جن ماسور کا ذکر اس ناول میں کیا گیا ہے وہ آج ایک زخم نہیں بلکہ ایک اعلانِ مرض کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ اس کی دوا کے امکانات معدوم ہو چکے ہیں۔

الیاس احمد گدی کی دوراندیشی کی داد دینی ہوگی کہ انہوں نے کس طرح اپنی اس تخلیق کو جہادِ ادبی طے کر دیا ہے۔ ان کی دوراندیشی کا اندازہ اس ناول کی تین قسطوں کو پڑھ کر ہی لگایا جاسکتا ہے۔ الیاس احمد گدی سماج کو جس آئینہ سے دیکھتے ہیں اس کا عکس اپنے قاری کے سامنے بھی

پیش کر دیتے ہیں۔ قاری حیرت انگیز حد تک اس کا اثر قبول کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ کسی فن کار کا اصل فن یہی ہے کہ اس کے ساتھ قاری بھی چلتا جائے۔

رفعت نام کی ایک لڑکی سے کہانی شروع ہوتی ہے جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس کہانی کا مرکزی کردار کون ہے:

”میں رفعت عرف رفو اپنے بھائی کلیم خان کی اس کہانی کو پورا کرنا چاہتی ہوں جسے پتہ نہیں کیوں ادھورا چھوڑ دیا گیا ہے۔“

کہانی جہاں سے شروع ہوتی ہے وہ پانچ لوگوں پر مشتمل ایک متوسط گھرانہ ہے۔ جہاں ماں، باپ، دو بھائی اور ایک بہن ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک چھوٹا سا خوش حال خاندان ہے۔ اس گھر کا سب سے بڑا لڑکا کلیم ہے جو بہت ہی سلیقہ مند، ہوشیار اور ہونہار طالب علم ہے۔ کہانی ایسی جگہ کی ہے جہاں آج بھی پڑھائی کا رواج بہت کم ہے۔ گنے پنے لوگ ہی پڑھائی مکمل کر پاتے ہیں۔ ایسے میں کلیم کا پڑھنا صرف اس گھر کے لیے ہی نہیں بلکہ پورے علاقے کے لئے فخر کی بات ہے۔

الیاس احمد گدی نے یہیں سے سچائی کو پیش کرنے کی کوشش کر دی ہے۔ ہر گھر میں تضاد ہوتا ہے۔ کلیم کا چھوٹا بھائی ساجد بھی اس کہانی کا تضاد ہے۔ جو پڑھنے لکھنے سے کوسوں دور ہے۔

الیاس احمد گدی نے یہاں اچھائی اور برائی کو فریق کے طور پر پیش کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ کلیم پڑھتا ہے۔ ہر کلاس میں اول آتا ہے۔ اس کے لیے گھر میں سہولت کا ہر سامان موجود ہے۔ ہر کسی کی زبان پر اس کی تعریف ہے۔ اس کے لئے الگ کمرہ مختص ہے۔ جس میں دو اپنی پڑھائی آسانی سے کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس ساجد اسکول کے گیٹ سے بھاگ آتا ہے۔ دن بھر اوہاش لڑکوں کے ساتھ کھیلتا رہتا ہے۔ کرکٹ اور گلی ڈنڈہ کے علاوہ اور بھی کئی طرح کے کھیل ہیں جس میں پورا دن گزار جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہاں تصویر بہت صاف ہے۔ کلیم ایک سلجھا ہوا لڑکا ہے جب کہ ساجد اس کی ضد ہے۔ سماج میں ایسے لڑکوں کے لیے اچھی رائے نہیں ہوتی۔ والدین بھی پریشان رہتے ہیں۔ آخر کار ساجد کو ایک گیراج میں کام پر لگا دیا جاتا ہے۔ جہاں اسے میس روپیہ ہفتہ ملتا ہے۔ جس سے اس کی پریشانی حل ہو جاتی ہے۔ اب ساجد آسانی سے ان چیزوں سے سگریٹ خرید کر پیتا ہے اور سنیما بھی دیکھتا ہے۔

اچھائی اور برائی دونوں کی عمر یوں ہی رفتہ رفتہ بڑھنے لگتی ہے۔ کلیم ہر امتحان امتیازی نمبروں سے پاس ہوتا ہوا B.A. مکمل کر لیتا ہے۔ بی اے میں اسے فاسٹیشن بھی ملا ہے۔ گھر کے لوگوں کی خوشی کا تو کوئی ٹھکانہ ہی نہیں ہے۔ سب اس امتحان میں جیتے ہیں کہ کلیم کی نوکری اب گئی ہے۔ روز نوکری کے لیے Letters پوسٹ ہو رہے ہیں۔ پورا ٹھیل اخباروں کی کٹنگ سے بھرا ہوا ہے۔

روزانہ گھر کے تمام افراد کی نگاہیں دروازے ہی پر لگی ہوئی ہیں کہ ڈاکیہ اب آئے گا اور نوکری نامہ دے کر جائے گا۔ مگر وہ دن ابھی تک نہیں آیا۔

ادھر ساجد بھی نوکری کرنے لگا ہے۔ اب اسے ۶۰۰ روپے ملتے ہیں۔ ابا کی نوکری چھوٹ گئی تھی کیونکہ انہیں اب کم دکھائی دینے لگا تھا۔

الیاس احمد گدی نے ایک بار پھر سماج میں پھیلی ہوئی بے چینی کو ہوا دینے کی کوشش کی ہے اور اس میں اپنا زاویہ نظر پیش کیا ہے کہ مسلمان اس ملک میں تعصب کا شکار ہیں۔ ان کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ پھر ماضی کے دھند لکوں پر روشنی ڈال کر دل کو تسلی دی گئی ہے۔ مغلیہ دور سے لے کر انگریزوں کے دور تک مسلمان کے تئیں ہمدردی کو اس کہانی میں جگہ دی گئی ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آج اس ملک میں مسلمانوں کی کتنی وقعت ہے۔ انگریزوں کا مسلمانوں کے لئے ہمدرد ہونا شاید الیاس احمد گدی کو سرسید احمد خاں کی سوچ کی قریب لے جاتا ہے۔ الیاس احمد گدی نے اس ملک کے مسلمانوں پر بھی ایک سوالیہ نشان لگایا ہے ان کا ماننا ہے کہ شاید ہم مسلمانوں کے آباؤ اجداد غیر مسلم رہے ہوں۔

”جن لوگوں کی ساری زندگی غریبی، عسرت، بلکہ افلاس میں گزری ہو، ان کے لئے یہ شان سلطانی والا جواب کافی آسودگی کا باعث ہوتا ہے۔ اس لئے کلیم بھائی ابو کے اس مصرعے پر ہمیشہ مسکرا کر رہ جاتے۔ ایک بار مجھ سے بولے۔ ابا کی حالت دیکھو، یوں لگتا ہے جیسے حضرت خود بھی سمرقند و بخارا سے نیزہ کا مندر سے لگائے ہندوستان فتح کرنے آئے تھے۔ حالانکہ ان کی ساتھ نسل میں کسی کا تعلق سلطانی سے نہ ہوگا۔ ہم لوگ پتہ نہیں کس بننے و سادہ، یا یا تھہ کی اولاد ہیں۔ کلمہ پڑھا، مسلمان ہوئے اور سلطانی کے حصہ دار بن گئے۔“

(ص: ۷۷)

اس کے علاوہ انہوں نے ایک جگہ اور مذہب کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ جب ساجد کے والد ساجد سے عید کے لیے یہ کہتے ہوئے پیسے مانگتے ہیں کہ گھر کے بچوں کے کپڑے اور فطرہ وغیرہ کے لیے پیسے نہیں ہیں۔

یہ سن کر ساجد حیران ہو جاتا ہے اور صاف انکار کر دیتا ہے کہ میں پچھلے مہینے ہی Advance لے چکا ہوں۔ یہاں مسلمانوں کی جمہوری شان کو الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب گھر کی آمدنی اتنی قلیل ہے کہ مشکل سے گزار بسر ہو رہا ہے۔ پھر اس حالت میں فطرہ نکالنا کیسے جائز ہو گیا؟

انہی تک حالات یوں تھے کہ کلیم ایک اچھا لڑکا ہے اور اسے آج نہیں تو کل کوئی اچھی سی نوکری مل ہی جائے گی۔ جس سے گھر کی خستہ حالی دور ہوگی اور خوشحالی آئے گی۔ لیکن کہانی یہیں

سے ایک نیا موٹر لیتی ہے اور اچھائی پر برائی اپنا قبضہ جمالیتی ہے۔ واقعی پیسے میں بہت طاقت ہوتی ہے۔ اس کے آگے سماج، خاندان اور تعلیم سب کمزور نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ لوگوں کی سوچ بدل جاتی ہے۔ ماؤں کی نگاہیں پھر جاتی ہیں۔ کل تک جس کلیم کی گھر والے آؤ بھگت کرتے تھے آج اس کے بے روزگار ہونے کی وجہ سے اسے کوئی پوچھنے والا نہیں ہے۔ کل تک جس کلیم کی ہر چیز کا خیال رکھا جاتا تھا آج کوئی یہ بھی پوچھنے والا نہیں ہے کہ اس نے کھانا کھایا ہے یا نہیں۔

دوسری جانب ساجد نے اب اپنا گیراج کھول لیا ہے اور ۲۰۰۰ سے ۶۰۰۰ روپیہ ماہوار کمانے لگا ہے۔ ۶۰۰ سے ۶۰۰۰ روپے کا یہ سفر ساجد کو فرش سے عرش پر پہنچا دیتا ہے۔ کل جس ساجد کے بدن سے پسینے کی بو آتی تھی اور گھر کا کوئی بھی فرد اس کے قریب جانے سے کتراتا تھا آج وہی بدبو مشک کے مانند بن چکی ہے۔ ظاہر ہے یہ ناول کا کلائمکس ہے۔ مگر یہی کلائمکس سماج کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ اور ایک سبق بھی ہے کہ اس دنیا میں پیسے سے بڑھ کر کسی اور چیز کی کوئی وقعت نہیں ہے۔

اب گھر کا نقشہ بدل چکا ہے۔ گھر میں پرانی چیزوں کی جگہ نئی چیزوں نے لے لی ہے۔ اب کھانا چٹائی پر نہیں کھایا جاتا بلکہ ایک شاندار Dining Table کھانے کی زینت بڑھاتا ہے۔

یہاں الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی سے سماج پر ایک ضرب لگائی ہے۔ روپیوں کی فراوانی کی وجہ سے اب ساجد گھر کا گارجین بن چکا ہے۔ اب بھی اس سے ڈرنے لگے ہیں۔ الیاس احمد گدی نے یہاں پر جو نکتہ پیش کیا ہے اسے دیکھ کر ہر آدمی یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے گا کہ کیا واقعی روپے ہمارے اقدار اور وجود تک کو خربید لیتے ہیں؟ ظاہر ہے اس ناول کا مرکزی کردار کلیم ہے جس کی زندگی میں اب تک بہار نہ آسکی تھی۔ پانچ سات سالوں تک تو وہ نوکری کی تلاش میں سرگرداں رہا پھر تھک کر ایک ایک اخبار میں کام کرنے لگتا ہے۔ جس کی اجرت ۷۰۰ روپے ماہانہ ہے۔ ظاہر ہے ۶۰۰۰ روپے کے نزدیک ۷۰۰ روپے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مگر کلیم کے لیے اب یہی روپے اس کے جینے کا سہارا ہیں۔ وقت بھی کیسے کیسے کھیل دکھاتا ہے۔ ایک ان پڑھ آدمی ۶۰۰۰ روپے کماتا ہے اور ایک First Class B.A. Distinction آنے والا ۷۰۰ روپے ماہانہ اجرت لینے کو مجبور ہے۔ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ اصل کہانی تو اب شروع ہوتی ہے۔ فرقہ وارانہ فساد ایک ایسی بیماری ہے جس کی وجہ سے کئی ملک تباہ ہو چکے ہیں۔ لاکھوں انسانوں کی جانیں فساد کی بھیشت چڑھ چکی ہیں۔ مگر آج تک اس سے کچھ بھی حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

تقسیم ہند کا المیہ ابھی اتنا پرانا نہیں ہوا تھا کہ لوگ اسے بھلا دیتے لوگوں کے ذہن سے آج بھی اس آگ کا دھبہ تھا۔ دو زمینیں ہوا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں جگہ جگہ فرقہ وارانہ فساد ہوئے اور لاکھوں لوگوں کی جانیں گئیں۔ عورتوں کی عصمت تار تار ہوئی۔ مگر آج بھی آگ کے یہ شعلے کم نہ ہوئے۔ ایک بار پھر جب سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ آگ کے اس شعلے نے زور پکڑ

لیا۔

یہ الگ بات ہے کہ اب اس فرقہ وارانہ فساد کی نوعیت بدل چکی تھی۔ اب یہ فساد کرنے والی کوئی ہندو یا مسلمان نہیں تھے بلکہ اس کی ذمہ داری مختلف تنظیموں نے لے لی تھی۔ جس کی زد میں سب تھے۔

الیاس احمد گدی ناول میں جس علاقے کا ذکر کر رہے ہیں وہاں صرف دو مسلم گھر ہے۔ لیکن پورا محلہ ایک کنبہ کی مانند ہے۔ لوگ ہولی، دیوالی، درگا پوجا، عید اور بقر عید مناتے ہیں۔ کسی کو کسی سے کوئی تکلیف نہیں ہے۔ ایک مشترکہ تہذیب ہے جس سے کبھی مستفید ہو رہے ہیں۔ لیکن اچانک فضا مکور ہونے لگی ہے۔ ہندوستانی سیاست نے نئی کروٹ لے لی ہے۔ فساد جگہ جگہ لوگوں کو پریشان کر رہے ہیں۔ اس میں سب سے زیادہ نقصان غورتوں کا ہوتا ہے۔ ان کے گھر والوں کو ان کے مرنے کا غم نہیں ہوتا۔ بلکہ انہیں ان کی عصمت کی فکر ہوتی ہے۔ ”راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ”لاجوتی“ کو کون بھول سکتا ہے۔ منٹو کا افسانہ ”کھول دو“ آج بھی رو گئے کھڑے کر دیتا ہے۔

ظاہر ہے ان دونوں افسانوں کے کردار محض قصہ ہیں مگر یہ ایک ایسی سچائی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

الیاس احمد گدی اس قصے کو تاریخ سے جوڑتے ہوئے دیو مالائی رنگ عطا کرتے دیتے ہیں۔ وہ ”جوہر“ کا واقعہ بیان کرتے ہیں۔ جس سے ہندوستانی تہذیب کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ اس ناول میں تہذیب اور مذہب کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سماجی تہذیب مذہب نہیں دیکھتی مگر جب تہذیب مذہب کا جامہ پہن لیتی ہے تو پھر وہیں سے گروہ بندی شروع ہو جاتی ہے۔ اور فرقہ واریت جنم لیتی ہے۔ جسے آج ہم سیاست سے بھی جوڑ کر دیکھ سکتے ہیں۔ کسی زمانے میں کہا جاتا تھا کہ مسلمان کافی طاقتور ہوتے ہیں۔ مگر آج یہ صرف ایک خام خیال ہے۔ اس بات کی طرف الیاس احمد گدی نے اس ناول کی قسط نمبر ۲ میں اچھی طرح وضاحت کر دی ہے۔ اس ناول میں الیاس احمد گدی نے مسلمانوں کو کانگریس کا وفادار دکھایا ہے۔ جب کہ تاریخی اعتبار سے مسلمان تو کانگریس کے وفادار ضرور ثابت ہوئے ہیں مگر کانگریس بھی وفادار تھی یا نہیں یہ کہنا مشکل ہے یہ اور بات ہے کہ اس کے مقابلے میں دوسری کئی سیاسی پارٹیاں سانپ کی طرح پھن پھیلانے لگی ہیں۔ جس کا مقصد ہی صرف ڈسٹ اور زہر کا مکمل تیار کرنا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ جو وہ وقت میں ہماری مشترکہ تہذیب کہیں دفن ہوتی جا رہی ہے۔

الیاس احمد گدی اس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب دو مسلم گھروں میں سے ایک گھر جو کہ کیرانی بابو کا ہے اس محفوظ و محفوظ محکمے کو خیر آباد کہہ دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے کلیم کے گھر والے بھی اس محکمے کو چھوڑ دیتے ہیں اور کسی محفوظ جگہ کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔

”ہمارا گھر غیر مسلم محکمے میں تھا جس میں صرف دو گھر، ہزاروں گھروں سے گھرے ہوئے تھے

لیکن ہم نے کبھی محسوس نہیں کیا تھا بلکہ کبھی خیال تک نہیں آیا تھا کہ ہم تنہا ہیں اور غیر محفوظ ہیں کیونکہ ہم اتنا مل جل کر رہتے تھے کہ کسی کو پتہ نہیں چلتا تھا کہ ہم میں کوئی فرق بھی ہے۔ ہولی میں ہمارے یہاں کے مرد بھوت بن کر آتے، دیوالی میں پٹاخے چھوڑے جاتے، دئے جلائے جاتے، بقر عید کے دنوں میں تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے قربانی نہ ہوئی ہو بھوج ہو رہا ہو۔ پلٹن کی پلٹن چلی آرہی ہے۔ ساجد کے دوست الگ، ابو کے جان پہچان والے الگ اور کلیم بھائی کے اخبار کے ساتھی الگ۔

اخبار کے ساتھیوں میں جو آدمی کلیم بھائی کے سب سے نزدیک تھا وہ پرکاش تھا، پرکاش شری واستو برسوں سے دونوں ایک ہی اخبار میں بقول ابو جھک مارتے آرہے تھے۔ دفتر میں ان کے ٹیبل بھی ایک ہی ہال میں تھے دن کے وقت وہ اکثر آدھمکتے اور آتے ہی مجھ کو پکارتے۔

”رفو۔ چائے۔“ (ص: ۶۴)

جس گھر میں آپ برسوں سے رہتے آرہے ہوں اسے چھوڑنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اس گھر کی ایک ایک اینٹ آپ کے ماضی کی گواہ بن کر آپ کے پیروں میں زنجیر ڈال دیتی ہے اور چیخ چیخ کر کہتی ہے کہ تمہارا رشتہ اس گھر سے اتنا کچا نہیں کہ اسے خیر آباد کہہ دو۔ مگر جب مصیبت کا پہاڑ سامنے آتا ہے تو ہر زنجیر کمزور ہو جاتی ہے۔ اور پھر انسان اپنی تمام قوتوں کو یکجا کر کے ماضی کی یادوں سے باہر نکل کر آگے قدم بڑھاتا ہے۔ مگر اس تکلیف کا کرب انہیں لوگوں کو ہوتا ہے جن پر نقل مکانی کا عذاب نازل ہوتا ہے۔ کلیم کے گھر والوں پر یہ عذاب نازل ہوا ہے۔ جس کو الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس ناول کے قسط نمبر ۶ میں ناول کا مزاج پوری طرح بدل جاتا ہے۔ اس قسط میں کلیم پوری طرح مرکزی کردار بن کر سامنے آ جاتا ہے، باقی لوگ غائب ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے اگلی قسطوں میں باقی لوگ آئے ہوں گے۔ مگر یہ راز الیاس صاحب کے ساتھ ہی دفن ہو گیا۔ پہلی بار اس ناول کے نام کو مضموم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں عورت کے تحفظ کے حوالے سے جو باتیں کہیں گئیں ہیں اسے پڑھ کر بدن میں کچھ غباری ہونے لگتی ہے۔

”عزات آپ جانتے ہیں؟“

در اصل یہ لفظ بھی نہیں ہے۔ یہ وہ تمغہ ہے جس سے ہم نے عورتوں کو سمان کیا ہے۔ ان کی وفاداری کے سلسلے میں نہیں ان کی ممتا، ان کی خواہشات انہیں کے لئے بھی نہیں بلکہ اس لیے کہ پاکدامنی کا احساس انہیں سر بلندی عطا کرتا ہے اور ہمیں ملال کا نہ حق۔ ان کو اپنی دسترس میں رکھنے کے لیے یہ تمغہ۔ دراصل غلامی کا وہ پہلا پتہ تھا جو ہم نے انہیں پہنایا۔

اس سے مردوں کی تنگ نظری کو دنیا کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ الیاس احمد گدی آگے لکھتے ہیں کہ لوگ

تاریخیں لکھتے ہیں پانکھواتے ہیں۔ راجے رجواڑوں کے قصے فتوحات کے قصے، جنگ کے کارنامے ان کے معاشقوں کے رنگین احوال وغیرہ۔

مگر ان تاریخوں کے پس پردہ جو ایک اور تاریخ ہے وہ یہ کہ:
مرد لڑائیاں لڑتا ہے۔ خون بہاتا ہے، قتل کرتا ہے اپنے اقتدار کے لئے اور لوٹا ہے عورت کو۔

ہر باری ہوئی جنگ، ہر مفتوحہ فساد کا خمیازہ سب سے زیادہ اسی عورت کو بھگتنا پڑتا ہے۔
”عورت جو نہ ہندو ہوتی ہے نہ مسلمان جسے کسی نہ ملک کو ختم کرنے کی تمنا ہوتی ہے نہ کسی کا علاقہ ہڑپ کرنے کی لالچ، جو نہ اقتدار کی بھوک ہوتی ہے نہ حاکمانہ جاہ پسندی کی خواہش مند، جس کے اندر صرف ممتا بھری ہوتی ہے۔ جو محظ ایک جسمانی ساخت نہیں بلکہ ایک استعارہ ہے تخلیق کا۔ اس پر جب ایسی ہی کوئی رات مسلط کر دی جاتی ہے۔ تو وہ کسی زخمی پرندے کی طرح بے بسی سے آسمان کی طرف دیکھتی ہے،

خداوند.....

مگر کیا آسمان ہے؟؟؟“

ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی ان عورتوں کے لئے آسمان ہے؟ کیا ان کا کوئی یار و مددگار ہے؟ کیا یہی تہذیب و تمدن ہے؟ کیا یہی مردانگی ہے؟ یا اسے ہی فتح کرنا کہتے ہیں؟ کیا یہی ترقی کا ذریعہ ہے؟ کیا یہی اعلیٰ اقتدار کی نشانی ہے؟ ایسے نہ جانے کتنے سوالات ذہن کے نہاں خانوں میں آتے چلے جاتے ہیں جس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ بس ایک سوچ، ایک آہ، ایک کسک پیدا ہوتی ہے اور ہم ہاتھ ملتے رہتے ہیں۔ فرقہ وارانہ فساد میں اگر سب سے زیادہ کسی کا نقصان ہوتا ہے تو وہ ہے عورت۔ مرد انہیں اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ یہ قمار بنا کر رکھتے ہیں۔ اس سے ان کی مردانگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جب بھی فسادات ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ آفت عورتوں پر ہی آتی ہے۔ اسی لئے ایک جگہ الیاس احمد گدی لکھتے ہیں:

”بھائی مجھے بتاؤ گے یہ لڑکیاں کون تھیں؟ ہندو یا مسلمان؟

تم نہیں بتا پاؤ گے میں بتاتا ہوں۔ یہ لڑکیاں نہ ہندو تھیں، نہ مسلمان۔ وہ اصل یہ مالِ غنیمت ہوتی ہیں.....

مالِ نہیں، بہنِ نہیں، بیٹی نہیں، عزت نہیں، بس مالِ غنیمت، لوٹ کا مال“

یہ دو سیاہ تاریخ ہے، ایک ایسا کڑوا سچ ہے جس کی سیاہی کو ختم کرنے کے لئے

سمندر کا پانی بھی ناکافی ہے۔ عورت نے ہمیشہ وقت کا سب سے گہرا گھاؤ کھایا ہے۔ صدیوں بعد بھی انسان وہی وحشی جانور ہے۔ جسے ذرا سی چنگاری دے دو تو وہ پوری دنیا کو جلا کر رکھ کر دے گا۔ ایک دوسرے کا خون بہانے میں ذرا بھی دیر نہیں کرتے۔ جو صدیوں ایک دوسرے کی عید اور ہولی میں شامل ہوتے آئے ہیں۔ ایک دوسرے کے ہر سکھ دکھ میں ساتھ رہتے ہیں۔ وہیں ایک چنگاری کے بھڑکتے ہی ایک دوسرے پر بند و قیں تان کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ویسے تو انسان اپنے آپ کو سب سے مہذب اور اعلیٰ اقدار کا پتلا مانتا ہے۔ مگر کیا واقعی ہم مہذب ہیں؟

لوگ کہتے ہیں کہ لڑائی فنا و بقا کے لیے لڑتے ہیں۔ اپنی بقا کے لئے سامنے والے کو فنا کرنا ضروری ہے۔ یہاں پر الیاس احمد گدی نے لفظ بقا کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس لفظ بقا کے ذریعہ مسلمانوں کی قلمی کھول دی گئی ہے۔ مسلمان اتنا مصلحت پسند ہو گیا ہے کہ ہر چیز میں مفاہمت تلاش کرنے لگا ہے جس کے نتیجے میں وہ دلدل میں پھنستا چلا جا رہا ہے۔

یہاں الیاس احمد گدی یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ ہر چیز مصلحت سے حاصل نہیں ہوتی۔ اپنے وجود کے لیے اپنی حاضری بھی درج کرانی ہوگی۔

تینوں قسطوں کو پڑھنے کے بعد یہ تصویر تو ضرور صاف ہوگئی کہ الیاس احمد گدی نے اس ناول میں انسانیت کو موضوع بنایا ہے۔ ساتھ ہی مسلمانوں کی ناکامی اور بد حالی کا بھی محاسبہ کیا ہے۔ ان کے اقدار کو آواز دی ہے۔ ماضی کو یاد کرتے ہوئے مستقبل سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ آگے نہ جانے اور کتنی تہیں کھلنے والی تھیں۔ افسوس وہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

مگر جاتے جاتے ہمارے لیے ایک سوچ ضرور چھوڑ گئے جس کی بنیادیں ماضی میں پوشید ہیں۔

Mob : 09891517662 email : allamuddin@gmail.com

فلک ہوا (شعری مجموعہ)

شاعر: اسرار دانش

قیمت: ۵۰ روپے

زیر اہتمام: بزم اہل قلم، مسری گھرائی سستی پور

مشتی ثناء الہدی قاسمی: شخصیت اور خدمات

مرتب: ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق

صفحات: ۲۹۶، قیمت: ۲۶۸

ملنے کا پتہ: ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق، بھیر و پور

حاجی پور، ویشالی

’لفظوں کا لہو‘ مت بہنے دو

اکیسویں صدی اردو فکشن کے لیے نوید جاں فزا بن کر آئی۔ اردو زبان میں بہت سے اچھے ناولوں کا اضافہ ہوا جس سے اردو فکشن کا دائرہ موضوعاتی سطح پر کافی وسیع ہوا۔ ایک وقت تھا جب مابعد الطبعیاتی عناصر اور مافوق الفطری داستان انسانی دل و دماغ کو تازگی بخشتے تھے اور حقیقت سے پرے خیالوں کی انجمن سجاتے تھے۔ جہاں خوب صورت پریاں شہزادے اور شہزادیاں فکری آسودگی اور قلبی طمانیت کا سامان فراہم کرتے تھے۔ تاہم صنعتی انقلاب نے ان حسین خوابوں کو چکنا چور کر کے حقیقت کی بے کیف اور پردہ دنیا میں جینے کا تصور دیا۔ اسی تصور سے ناول کا وجود عمل میں آیا۔ تخلیق کاروں نے انسانی زندگی میں درپیش مسائل کی نقاب کشائی کی۔ دنیاوی حقائق کو تخیلات کے رنگ و بو میں بسایا اور اسے وسیع کیونس پر اتارا۔ پیش نظر ناول ’لفظوں کا لہو‘ میں بے کیف دنیا کی پرکشش داستان ہے۔ جس میں مصنف نے دنیا کے پیش آمدہ مسائل کو گہری نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ناول ’لفظوں کا لہو‘ پر بات کرنے سے قبل اس کے تخلیق کار کو اجنا نا بھی ضروری ہے۔

سلمان عبدالصمد نئی نسل کے ’تازہ‘ قلم کاروں میں ابھرتا ہوا ایک اہم نام ہے۔ باغیانہ تیور اور نہایت حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ درجنوں سیاسی، صحافتی، تبصراتی اور تنقیدی مضامین ان کے شائع ہو چکے ہیں۔ فکشن پر ان کی نظر گہری ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ان کی متعدد کہانیاں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ’نیا خدا‘ ان کی باغیانہ ذہنیت کی پیداوار ہے، جس میں شاید پہلی بار ریزرویشن کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ ان کی کئی کہانیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں، مثلاً، ’دامودر داس‘، ’انڈیو‘، ’لاپتا نو جوان‘، ’خون کی شیرینی‘ وغیرہ۔ ہمارے بزرگ لکھاڑی نئی نسل کے قلم کاروں سے مایوس ہیں۔ تاہم سلمان عبدالصمد نے ان میں امید کی ایک نئی کرن جگمگائی ہے۔ یہاں معروف ادیب اور ناول نگار پیغام آفاقی کے چند جملے:

”ناول میں تم نے کروڑوں کی ذہنی دنیا کو مرکز بنایا ہے اور باہری دنیا کو سامان بیان، یہ اس کی خوبی ہے۔

تمہارا ناول شروع کرتے ہی اتنا سمجھ گیا تھا کہ تم ناول کے حسن اور تقاضوں کو سمجھتے ہو۔ اس ناول میں روح

اور اس کی اپنی شخصیت ہے۔ اہل ایمان کی طرح نہیں تو کیا ہوا؟ کا فر ایسی سہی۔“

ناول کا موضوع حیات و کائنات کی تمام چیزیں بن چکی ہیں تاہم فرد اور سماج کی آزادی ہمیشہ ناول نگاروں کا دل چسپ موضوع رہا ہے۔ آزادی سے لے کر آج تک بے شمار ناول اس موضوع پر لکھے جا چکے ہیں۔ تاہم کسی نے لفظوں کی آزادی پر بات نہیں کی۔ کیا لفظوں کو آزادی کی ضرورت نہیں۔ کتنے الفاظ ہماری زبان پر آ کر رک جاتے ہیں۔ لفظ ٹھنکا چاہتا ہے مگر انسان اسے اپنے سینے میں دبا کر اس کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔

”ہمیں چاہیے لفظوں کی آزادی“ سلمان عبدالصمد نے پہلی بار لفظوں کی آزادی کا مطالبہ کیا ہے۔ دل و دماغ کے اندر رکھتے کراہتے اور دم توڑتے ضمیر کے الفاظ کیا اب بھی آزاد نہیں ہوں گے۔ کائنات کے ہر ذرے سے داماد صدائے آزادی آرہی ہے کیا لفظوں کو رہائی عزی نہیں۔ کیا جس دن سارے الفاظ یک جہت ہو کر سڑکوں پر اتر آئیں گے اور انسان کے خلاف محاذ آرا ہوں گے اسی دن لفظوں کو آزادی ملے گی۔ نہیں! ہرگز نہیں! صحافت سے لے کر عدالت تک ہر جگہ لفظوں کا لہو بہتا ہے۔ جب منصف کسی کو ناکردہ گناہوں کی سزا سناتا ہے تو سب سے پہلے لفظوں کا لہو بہتا ہے۔ جب صحافی اسے اخبار یا چینل کی سرخی بناتا ہے تو سب سے پہلے لفظوں کا گلاباتا ہے مگر آج تک کسی نے لفظوں کے کراہنے کی آواز نہیں سنی۔ بے چارہ لفظ بول بھی تو نہیں سکتا۔ اپنا دکھ درد بھی تو شہر نہیں کر سکتا۔ کاش لفظوں کو زبان مل جاتی۔ ناول ”لفظوں کا لہو“ دراصل انہیں الفاظ کی سسکیاں اور داستان غم ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”لفظوں کے لہو سے زبان کے رنگ بدل گئے تھے۔... تہذیب کے اور اق بھی لفظوں کے خون سے لت پت تھے۔ انسانیت، لفظوں کے خون میں بہنے لگی تھی بلکہ انسانیت کے بہنے والے خون سے جانوروں کی پیاس بجھانے کی مہم چلی تھی۔ اس لیے شاید ساری انسانیت، انسانوں سے نکل کر جانوروں کے پیٹ میں جمع ہو گئی تھی۔ انسان، انسانیت سے عاری ہونے لگا تھا۔ پوری انسانیت گائے کے اندر کراہنے لگی تھی۔ لفظوں کے لہو کی ایسی سبیلیں لگا کی جانے لگی تھیں کہ جو پی لے، وہ تہذیب یافتہ! تمدن نواز! اور دلش بھکت!“

سلمان عبدالصمد ”لفظوں کا لہو“ لے کر فلکشن کی دنیا میں تازہ تازہ وارد ہوئے ہیں۔ ان کا یہ ناول اپنے موضوع اور مزاج کے لحاظ سے بالکل انوکھا اور منفرد ہے۔ ناول کی اس بھیڑ میں بھی اس کی شناخت بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ لفظوں کا لہو وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ جس میں صحافت اور سیاست کا گٹھ بندھن، چہرہ بنانے کا کھیل اور رشتوں کا جوڑ توڑ دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جمہوریت کا چوتھا ستون کس قدر کمزور ہو چکا ہے۔ صحافت سیاست کی جکڑ بندیوں میں گرا رہی ہے۔ اس کی آڑ میں چہرہ بنانے کا کھیل کس قدر زوروں پر ہے۔ صحافت نے دنیا بھر کو آئینہ دکھانے کا کام کیا ہے تاہم آج تک کسی نے صحافت کو آئینہ نہیں دکھایا ہے۔ لیکن یہ ناول صحافت کے سامنے قد آؤ آئینہ کھڑا کر دیتا ہے۔

ریکس وارنر کے مطابق ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ چوں کہ ناول کا مقصد محض کہانی بیان کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ ناول نگار کا ایک ویژن ہوتا ہے جو وہ دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ کہانی کا سہارا لیتا ہے۔ کچھ فرضی نام اور مقام وضع کرتا ہے اور اسے وسیع کینوس پر فلمرو فلسفہ کی آمیزش اور حقیقت و مجاز کے امتزاج کے ساتھ سپرد قسطاں کر دیتا ہے۔ سلمان عبدالصمد کا ناول لفظوں کا لہو بھی اپنے اندر ایک ویژن لیے ہوا ہے اور فلسفیانہ اساس بھی۔ صحافت کی دم توڑتی اقدار اور رشتوں کی رسد کشی پر مبنی یہ ناول ان کی خلافتانہ ذہنیت اور حساس طبیعت کا فلسفیانہ اظہار ہے۔

سلمان عبدالصمد نے صحافت کو بہت قریب سے دیکھا اور انہوں نے یہ محسوس کیا کہ آج صحافت کی خود صحافت سے جنگ چل رہی ہے۔ چوں کہ صحافت کا ریہوٹ کنٹرول ماکان اور اہل اقتدار کے تاپاک ہاتھوں میں ہے۔ اس لیے وہ جب چاہیں جیسے چاہیں صحافیوں کا استحصال کرتے ہیں۔ لیکن جس دن صحافی

ہنرمندی سے تخلیق کیا ہے۔ ناول کے آغاز میں محسن مرکزی کردار کی شکل میں نظر آتا ہے۔ لیکن محسن کے سعودی جانے کے بعد نائلہ ہی کو مرکزیت حاصل ہو جاتی ہے۔ بہر حال یہ فیصلہ قارئین اور ناقدین پر میرے جیسے قاری کے لیے یہ فیصلہ کرنا تھوڑا مشکل ہے۔ محسن تختی اور ایمان دار ہے تاہم اخبار کے مالک کے ہاتھوں مجبور ہو کر چہرے بنانے کا کھیل کھیلتا ہے۔ لیکن اخیر میں اس کا ضمیر نائلہ کے لعن و طعن سے بیدار ہوتا ہے اور وہ اس کھیل سے باز آتا ہے۔ محسن کی بیوی، زہیر اور نائلہ بچپن کی دوست ہیں جو بد قسمتی سے سوتن بن جاتی ہے اور رقابت کی آگ میں جلنے لگتی ہے لیکن محسن کی غیر موجودگی اور ان دونوں کی تنہائی ان میں محبت کا جذبہ جگاتی ہے اور وہ دونوں پھر سے دوست بن کر ایک مثالی رشتہ قائم کرتی ہے۔ نیلا ایک نوجوان بیوہ مگر پر عزم ہے جو محسن کی غیر موجودگی میں نائلہ کی ہمراز بن جاتی ہے۔ زبان و بیان کو اگر دیکھیں تو کہیں کہیں فلسفیانہ افکار و خیالات کی ادائیگی میں پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ مکالمے کرداروں کے مناسب فطری اور برجستہ ہیں۔ بالخصوص نائلہ اور نیلا کے مکالمے عورتوں کے مسائل حل کرتے ہیں اور انہیں توانائی بخشتے ہیں۔ تکنیکی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اس ناول میں دو تین کہانیوں کو بر محل اس طرح جوڑا گیا ہے کہ وہ ناول کا اٹوٹ حصہ معلوم ہوتی ہیں اور ناول کے ارتقا میں معاون ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے حسن میں بھی اضافہ کرتی ہیں۔ ان کہانیوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید وہ اسی موقع کے لیے لکھی گئی تھیں یا پھر ناول نگار نے برجستہ ناول لکھتے ہوئے انہیں قلم بند کیا ہے، تاکہ فنی اور لفظی سروکار کے ساتھ تکنیک کا کوئی نیا پہلو نکلے۔

خلاصہ کلام یہ کہ ”لفظوں کا لہذا“ واقعات، کردار اور تکنیک، ہر لحاظ سے ایک نیا اور مکمل ناول ہے۔ جس میں صحافت اور سیاست کی کشمکش اور رشتوں کی ناقدری کو فلسفیانہ نقطہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لفظوں کی آزادی کے ساتھ صحافی کی آزادی کا بھی مطالبہ کیا گیا ہے۔ نیز یہ تصور دیا گیا ہے کہ نہ صرف گذرے ہوئے واقعات اور پیش آمدہ حادثات سے لوگوں کو باخبر کرنا صحافت کی ذمہ داری ہے بلکہ رونما ہونے والے حادثات سے آگاہ کرنا بھی اس کا اولین فریضہ ہے۔ بلاشبہ یہ ناول ہر انسان کے اندر چھپے ہوئے صحافی کو زندگی بخشتا ہے اور برائی سے نبرد آزما ہونے کی قوت۔

دسترس (شعری مجموعہ)

احمد اشفاق قیمت: ۵۰ روپے

ناشرین: انجم مجبان اردو ہند، قطر / بزم اردو قطر

طبع کا پتہ: ادارہ درجہ نائمنہ محلہ پرانی منصفی، درجہ نائمنہ، بہار



سلمان فیصل

سینئر ریسرچ فیلو شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

کہانی کوئی سناؤ، متاشا

زمانہ قدیم سے معاشرے کے اندر طبقاتی کشمکش، ظلم و جور اور استحصال کی جڑیں بہت مضبوط اور گہری ہیں۔ ایک خاص طبقہ ہمیشہ استحصال کا شکار رہا ہے۔ اس سماجی نابرابری کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں۔ ادب کے ذریعے بھی اس سماجی خلیج کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی۔ حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی حمایت اور ان کا استحصال کرنے والوں کے خلاف فنکاروں نے اپنے قلم سے ہمیشہ احتجاج درج کرایا ہے۔ اس مظلوم طبقے میں عورت کو ابتدا سے ہی حاشیے پر رکھا گیا اور اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ مرد ذات کے بالمقابل عورت ذات کو کمزور، ناتواں اور حقیر شے سمجھا گیا۔ ادب میں بھی اس ظلم کے خلاف بازگشت سنائی دینے لگی۔ جدید دور میں نسائی ادب یا تانیثیت کا رجحان پھیلنے لگا۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کے سنگم پر اس رجحان نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کر لی، جس کے نتیجے میں اویسوں نے عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم، سماجی و سیاسی عدم مساوات اور استحصال کی واضح لفظوں میں مخالفت کی۔ اس تانیثیت کی جھلک اور شبیہ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کے ناول ”کہانی کوئی سناؤ، متاشا“ میں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا ناول ”کہانی کوئی سناؤ، متاشا“ ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول متاشا کی مظلوم داستان پر مبنی ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور جبر و تشدد اور ظلم کے خلاف عورت کی محاذ آرائی کو متاشا کو مرکز و محور میں رکھ کر بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عورتوں کے ساتھ ظلم و تشدد اور جنسی استحصال کو اس ناول میں جگہ دی گئی ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں مشترکہ خاندان میں مرد عورت کے کثیر ربط و ضبط کے نتیجے میں سماج کے ہوس پرست جس طرح سے عورتوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں، اس ناول میں اس موضوع کی فنیکارانہ پیش کش ہے۔

فنی اعتبار سے یہ ناول خودنوشت سوانح کی ہیئت میں بیان یہ وصف میں لکھا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ناول کی مرکزی کردار متاشا کا مونو لاگ ہے۔ متاشا اپنی زندگی کی مظلوم داستان خود سناتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے متاشا کی زبانی ناول کی پوری کہانی فنیکارانہ چابکدستی سے پیش کی ہے۔ متاشا خود ہی ناول کے دیگر کرداروں کے بارے میں بتاتی ہے۔ اس پورے ناول کو فنی عنوانات میں تقسیم کر کے مختلف

کہانیوں کو ضم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں متاشا کے ارد گرد چکر لگاتی ہیں اور اُس کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ متاشا کے کردار میں ایسی ہندوستانی عورت کا ہیولی تیار کیا گیا ہے جو سماج کے بے جا رسم و رواج اور ظلم و ستم کے آگے سر نہیں جھکاتی بلکہ خود اعتمادی، عزم اور حوصلے کے ساتھ اس کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔

اس کہانی میں متاشا نے پہلے اپنے خاندان کا پس منظر پیش کرتے ہوئے گھر کے اندر عورتوں کی حیثیت کو بیان کیا ہے۔ اپنے والدین کے درمیان لڑائی جھگڑے اور کشمکش کو پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ گھر میں عورتوں کا کوئی مقام نہیں ہے، خود اُس کی اپنی پیدائش پر تین مہینے تک باپ کا اپنی بیوی کو دیکھنے نہ آنا اور بیوی کی پیدائش پر سسرال میں خصوصاً باپ کے دل میں نفرت پیدا ہونا، سماج کی ایک قدیم برائی ہے۔ متاشا کو پہلی محبت اس کی دادی کی جانب سے ملی جبکہ ماں بھی متاشا پر تشدد کرتی تھی۔ بچپن سے ہی متاشا کو نفرتوں کا سامنا رہا اور نفرت نے متاشا کو جھوٹ بولنا سکھا دیا۔ متاشا کو پڑھائی میں صرف اس لیے دلچسپی تھی کہ اس کی وجہ سے وہ ہاسٹل میں رہ سکتی ہے تاکہ اس گھر کی نفرتوں اور ظلم و ستم سے نجات مل سکے۔ گھر کو وہ ”پھنکار گھر“ کہتی ہے۔ ”چھٹیاں آتیں تو پھر سے اسے ”پھنکار گھر“ جانا پڑتا تھا۔ نفرت کے جس ماحول میں اس کی پرورش ہوئی وہ اسے باغی بنادیتے ہیں۔

ہاسٹل میں رہتے ہوئے چودھویں سال میں متاشا کے دل میں پہلی بار کسی مرد ذات یعنی ایک لڑکے کے لیے محبت کا جذبہ ابھرا۔ ابھی تک اسے مرد ذات سے نفرت تھی۔ ایک لڑکے کی جانب سے پریم پتر ملنے پر اُس کے دل و دماغ میں باپ کی نفرت اور اُس لڑکے کی جانب سے اُسے نہارے جانے کی عجیب کشمکش پیدا ہوئی۔ دو متضاد خیال بار بار آپس میں ٹکراتے ہیں اور متاشا کو پریشان کرتے ہیں۔ اس خط کے پکڑے جانے پر وہ اپنے وارڈن سے جھوٹ بولتی ہے، اور ہاسٹل کی جھوٹی قسم کھاتی ہے۔ زندگی بھر اُس کی تمام مصیبتوں میں بار بار ہاسٹل کی اُسی جھوٹی قسم اور خط کا خیال آتا، تمام مصائب کو اُس جھوٹی قسم کا عوض سمجھنا متاشا کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ عورت کی اس نفسیاتی خاصیت یعنی کسی برے کام کا اثر زندگی بھر کے حالات پر پڑنا، صادقہ نواب سحر نے اس کی بہترین عکاسی کی ہے۔

اپنے علاقے اور گھر سے دور کالج میں پہلی بار داخلہ لینے کے بعد گھروالوں سے بہت دور رہنے اور پھر اپنے باپ کے دوست موریشور کا کا کے ہوس کا شکار بن جانے کے بعد متاشا کے دل میں مرد ذات کے تئیں شدید نفرت پھر سے پیدا ہوتی اور اس قدر نفرت میں اضافہ ہوتا ہے کہ

”اُن دنوں مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا بڑھ گیا کہ گھر آ کر کوئی صوفے یا کرسی پر بیٹھتا تو میں وہ حصہ جھٹک کر صاف کر دیتی، پونچھ دیتی۔ دادی مجھے ایسا کرنے سے منع کرتیں۔“

متاشا نے اپنے اس نہایت ہی ناخوش گوار واقعے کا ذکر کسی سے بھی نہیں کیا۔ اُس کے اندر

ہمت نہ ہوئی اور مستقبل میں موریشور کا کانے اس واقعہ کا ذکر ہر اس شخص سے کر کے متاشا سے دور کرنے کی کوشش کی جس سے بھی متاشا کو ہمدردی حاصل ہوئی شروع ہوئیں۔ متاشا کی مرد ذات کے خلاف شدید نفرت ایک بار پھر کالج ہاسٹل میں رہتے ہوئے کالج کے پر بھا کر سے محبت میں تبدیل ہوتی ہے اور وہ دونوں شادی کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں کہ تب ہی موریشور کا کانے کو توسط متاشا کے والد اور دادی کے، اس بات کا علم ہو جاتا ہے اور پھر موریشور کا کانے پر بھا کر سے مل کر متاشا سے اپنی پہلی ملاقات اور گھناؤنے واقعے کا ذکر کر کے اس کی پٹائی بھی کرتا ہے اور متاشا کے تئیں اس کی محبت کو نفرت میں بدل دیتا ہے۔ یہاں موریشور کا کانے کا ایسا صرف اس لیے کرتا ہے تاکہ اس کے بھائی سے اس کا رشتہ ہو جائے اور پھر دوبارہ اس کو متاشا کی عصمت سے کھیلنے کا موقع ملے۔ مگر وہ یہاں بھی ناکام و نامراد ہوتا ہے۔ متاشا کا جنسی استحصال کرنے اور اس استحصال کو مستقبل میں بھنانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ لیکن متاشا اس ہول پرست شخص کے ہر وار کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اور موریشور کو مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔

متاشا کا اپنے باپ کا گھر چھوڑ کر اپنی ماں اور دادی کے ساتھ علی گڑھ اپنے چھوٹے کانے کے پاس جانا، زندگی کی جدوجہد میں ماں بیٹی کا نوکری کرنا، کانے کی جانب سے متاشا کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش، علی گڑھ چھوڑ کر چھوٹے بھائی پر ساد کے ساتھ ایئر ہوسٹس بننے کا خواب لیکر ممبئی جانا، نوکری کے لیے ادھر ادھر ماری ماری پھرنا اور ریلوے اسٹیشن پر راتیں بسر کرنا، ان سارے حالات کا مقابلہ متاشا بڑی ہمت اور حوصلے سے کرتی ہے لیکن پھر بھی اندر سے اس قدر ٹوٹ جاتی ہے کہ اپنی عمر سے دو گنی عمر اور پانچ بچوں کے باپ کو تم سے ملاقات کے بعد اس سے شادی کر کے سکون کی زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جب وہ علی گڑھ واپس آتی ہے اور اپنے فیصلے سے گھر والوں کو آگاہ کرتی ہے تب اس کا بھائی گوپی اس شادی کی مخالفت کرتا ہے۔ یہاں ناول نگار نے اس شادی کے خلاف بھائیوں کی ذہنی کشمکش کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

”اس دن شام کو بھائیوں اور مئی کو بھٹا کر میں نے ساری باتیں بتا دیں۔“ تم تو گندی تھری
 کانے انسان نکلیں دیدی۔ چار پانچ بچوں کے باپ سے شادی کر رہی ہو! اپنے باپ کے برابر کے آدمی
 سے! قتل ہے کہ نہیں؟

”اتنی بے شرم سب سے بن گئی ہے دیدی۔“ چھوٹا پر شامت بھی چپ نہیں رہا۔

”مٹھری بیٹی چاہیے؟“

”چپ۔“ میں نے پر شامت کو انما۔

”یہاں قتی گڑ بڑ ہے تجھے سمجھ میں آتا ہے؟“

”وہ شیا جیسی بن گئی ہے۔“ گوپی کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔

”پانچ بچوں کو سہارا ملے گا۔ جو ملا سے قبول کرنا ضرور ہے۔“ میں بولی

”تم تمہیں تو مہیا پاتر نہیں ہوگی“ پر شامت نے بچپنا ثابت کیا۔

”ہماری کمی دکھانے آئی ہے۔“ پر شانت کو ڈھکیل کر گوپی پھر بھڑکا اور اچانک کھڑا ہو گیا۔
”میری شادی کسی کے بس میں نہیں۔“

یہ جان کر بھی کہ گوتم می سے دو سال بڑے ہیں، بالکل باپ کی طرح۔ مٹی چپ رہیں۔
مٹی، پاپا سے بارہ سال چھوٹی تھیں اور میں گوتم سے بائیس سال!.... پر ساد ایک دم چپ
تھا۔ نہ ہاں میں نہ نا میں۔ مٹی نے دھیرے سے پر ساد سے پوچھا۔
کیسا ہے؟

”اچھا.... شانت سبھاؤ کا۔“

ماں کی طرف سے چچی اور رضا مندی سے متا شا کو تقویت پہنچتی ہے۔ یہ وہی ماں ہے جو
بچپن میں متا شا پر تشدد کرتی تھی لیکن اب حالات کے پیش نظر اس میں تبدیلی آگئی ہے۔ وہ متا شا کے کرب
کو سمجھ رہی ہے۔ کردار کا ارتقا جاری ہے۔ گوتم سے انوکھی شادی اور زندگی کا ایک طرز پر گذرنا متا شا کو کچھ
پل کے لیے سکون عطا کرتا ہے لیکن متا شا کے اپنے رشتہ داروں کی طرف سے خصوصاً بیانیوں کی طرف
سے نظر انداز کیا جانا اور پھر گوتم کے پانچ بچوں کو سنبھالنا متا شا کی زندگی میں پھر سے ایک نیا چیلنج بن کر
سامنے آتا ہے اب وہ ایک نئی جدوجہد میں مصروف نظر آتی ہے۔ گوتم کے چار بچے متا شا کو اپنی ماں کا درجہ
دیتے ہیں لیکن بڑا بیٹا انکت کے اندر متا شا کے تئیں ایک نیا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ اس پر بڑی نگاہ ڈالتا،
نوجوان لڑکا اپنی جوان سوتیلی ماں کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ متا شا اور انکت کے مابین یہ
کشش ناول کے آخر تک جاری رہتی ہے۔ صادقاً تو اب سحر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے عورت کو اس قسم
کے استحصال کا بھی سامنا ہوتا ہے۔ لیکن عورت ذات ہر مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی اور حالات کو اپنے
مطابق سازگار کرنے کی کوشش کرتی ہے اور کبھی کبھی خود حالات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

متا شا کو بچپن سے ہی مصائب کا سامنا رہا اور اس کا خواب بھی پورا نہ ہوا جس کے سبب
اس کے اندر چڑچڑاہٹ اپن پیدا ہو جاتا ہے گوتم سے شادی کے بعد بھی اسے سکون نہ ملا۔

”کیا سوچا تھا، کیا ہوا۔ پر بھا کر سے مل کر امان جگے تھے۔ ایک شوہر

ہو، دھیر سارے پیار سے پیار سے بچے ہوں، شوہر کے رشتہ داروں کو خوش رکھوں، ان

کو اپنا سب کچھ بنا لو، سکون۔۔۔۔۔ سکون ہی سکون۔۔۔۔۔ مگر ایسا الٹ پلٹ۔ وہ پو

کے بعد چار سوتیلے بچے، دو دیہروں کے بچے، یہاں شوہر، مجھے بات بات پر فائدہ آتا۔“

متا شا کی یہ خود کلامی بتاتی ہے کہ وہ بھی ایک ہندوستانی گھریلو عورت بننا چاہتی ہے۔ مگر

گھر بستی میں لگی رہے۔ سسرال والوں کو خوش رکھے۔ بچوں کی دیکھ بھال کرے اور سکون سے زندگی

گزارے۔ مگر اس کا یہ خواب پورا نہ ہوا۔ وہ ایک مکمل ہندوستانی خاتون کا نہ بن سکی۔ یہی کہانی ہندوستانی

سماج کی ہر مظلوم عورت کی اپنی داستان معلوم ہوتی ہے۔

گوتم کی وفات پر یہ وہ متا شا کے ساتھ اس کے سسرال والوں کا حسن سلوک اور اس پر متا شا

کے اپنے خاندان والوں کی جانب سے چہ مہ گونیاں متاشا کو عجیب کشمکش میں مبتلا کرتی ہیں، وہ سمجھ نہیں پاتی کہ کیا کرے۔ جس نے جیسا کہا ویسا کر لیا۔ بیواؤں کے تین مختلف سماجی برتاؤ کو یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دو سماجوں کے رسم و رواج کے ٹکراؤ کو پیش کیا گیا۔ ایک وہ سماج جو بیوہ کے ساتھ ہمدردی کا سلوک کرتا ہے اور دوسرا وہ جو کہ بیواؤں کے ساتھ ہر طرح کا ظلم روا رکھتا۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں اسے سستی ہونے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ گوتم کی وفات کے بعد اُس کے اپنے بھائی بھی منہ پھیر لیتے ہیں۔ جبکہ اسی بہن نے اپنے بھائیوں کے لیے اپنی جوانی اور زندگی کو داؤوں پر لگا کر محنت مزدوری کی اور استحصال سستی رہی۔ بھائیوں کی طرف سے عدم توجہی کے سبب متاشا پر ایک بار پھر مصائب کا پہاڑ ٹوٹتا ہے۔

”بھابیوں سے کہتی تو وہ کہتیں: ایڈ جسٹ کرو۔“

”میں جتنی بار بھائیوں کے پاس بھاگ کر جاتی کتے کی طرح ذلیل

ہو کر لوٹ آتی۔“

دو سال تکینوں کے گذر گئے۔ انکے گی دست درازی بھی بڑھنے لگی

تھی۔ جب بھی وہ اکیلا ہوتا اور میں دکھائی دیتی وہ گندی سی نظر سے مجھے سر سے پیر

تک گھورتا۔ برتن لیتے دیتے وقت ایک گندا سا کچ میں ہمیشہ محسوس کرتی۔ مجھے ہتم

بہت یاد آتے۔“

گوتم کے گذرنے اور دو سال تک ظلم و ستم سہنے کے بعد گوتم کے گھر سے نکل پڑتا، اپنے آپ کو ہارنے کی کوشش کرتا، اما ہم چہ ج میں سات بدھ کا نو دیتا کرتا، چہ ج میں ذہنی سکون نہ ملنے کی صورت میں ترو پیتی جاتا اور پھر دوبارہ اپنے گوتم کے بساے گھر میں لوٹتا، یہ بتاتا ہے کہ متاشا زندگی کے جھمیلاؤں سے آزار ہوتا ہے سستی ہے اور عبادات کے سہارے ذہنی سکون حاصل کرنا چاہتی ہے، لیکن جب اسے وہ سکون نہ ملتا تو وہ دوبارہ اپنے گھر لوٹ آتی ہے۔ جہاں اس کے سوتیلے بیٹے انکے کا راج ہے۔ ایک بار پھر انکے کی بددی ظلم اور اس کا تشدد اسے گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ اپنے بیٹے دیپو کو لے کر پہلے منالی اور پھر اریسہ پہلی جاتی ہے۔ ایسی ہمدردی میں دیپو کی پرورش بھی مناسب نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی ماں پر ہور ہے ظلم و ستم کو دیکھتے ہوئے جوان ہوتا ہے۔ وہ پڑھائی چھوڑ کر کام کاج کر کے ماں کا ہاتھ تو بنانے لگتا ہے لیکن بے راہ، وہی کا شکار ہو کر غلط راستے پر چل پڑتا ہے۔ نو دیتا اور دیپو کی محبت، شادی سے قبل نو دیتا کے ماں بننے کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔

ناول کا آخری حصہ سماج کی ایک بھیا تک اور بڑی بڑائی کی بحرف اشارہ کرتا ہے جس میں

سماج کے کئی طبقے جتا ہیں۔ یعنی شادی سے قبل حاملہ ہونے اور پھر استقامت عمل یا جا جائز اولاد، ایک ایسی بڑائی

ہے جو معاشرے میں جز پکڑ چکی ہے۔ مہد حاضر میں Live-in relationship، جا جائز اولاد کی

دیانت اور پرورش یا پھر استقامت عمل، معاشرے کے ایک مخصوص طبقے میں عامی بات ہو کر رہ گئی ہے اور یہ

قہقہہ برائی سماج کے اُن طبقوں تک بتدریج سرایت کر رہی ہے جو اس طرز زندگی سے ابھی تک محفوظ تھے۔ ماڈرن دور میں یہ وبا متعدی امراض کی طرح پھیل رہی ہے۔ ناول کے آخری ڈھائی صفحات میں وہ پورے اور نوینیت کے اس رشتے کو بیان کر کے قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس نے طرز زندگی کی طرف قاری کو ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ معاشرہ اس وقت کس سمت کروٹ لے رہا ہے۔ ناول نگار نے یہ بھی بتایا کہ متاشا کو اس سے بھی کوئی اعتراض نہیں ہے بلکہ جس طرح اس نے اب تک زندگی کی تمام ناہمواریوں کو برداشت کیا ہے، یہ درد بھی وہ برداشت کر کے اپنے بیٹے اور نوینیت کو خوش رکھنا چاہتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ عورت ذات کو محور بنا کر اسے لکھا گیا ہے۔ اسی لیے اس کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو اپنی زندگی کی چٹا خود سناتی ہے۔ جگہ جگہ اس کی خود کلامی عورت کی نفسیاتی شبیہ کی عکاسی کرتی ہے۔ متاشا کی مظلومیت ایک علامت کے طور پر سامنے آتی ہے اور تانیثیت کے موضوع پر ایک اہم ناول قرار پاتا ہے۔ یہ ناول خود ایک عورت نے لکھا ہے اس لیے اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ عہد حاضر کے ناول نگاروں میں صادقہ نواب سحر نے اس ناول کے ذریعے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ نسائی ادب اور حاشیائی ادب دونوں خانوں میں اسے رکھا جاسکتا ہے۔ یہ ناول اس طبقے کی کہانی پر مبنی ہے جہاں لوگ غربت و افلاس کے مارے حاشیے پر زندگی بسر کر رہے ہیں۔ متاشا اور اُس کے بھائی ایسے افراد کی زندگی کی یچی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس ناول کا موضوع یوں تو علاقائی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن متاشا اور اُس کے رشتہ داروں کی زندگی کے لیے جدوجہد، ظلم اور استحصال کے خلاف احتجاج، یہ موضوع مقامی نہ ہو کر آفاقی بن جاتا ہے اور پوری دنیا میں حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی ایک لازوال داستان کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے بنا گیا پلاٹ، کرداروں کا جاری ارتقاء، متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی، اُن کے رہن سہن اور عادات و اخلاق کی خوبصورت تصویر کشی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ناول نگار نے اُس طبقے کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ مختلف علاقوں کی زبان اور محاورے، رسم و رواج اور تہذیب و معاشرت کو پیش کرنے اور جزئیات نگاری میں فنکارانہ مہارت سے کام لیا گیا ہے۔ یہ ناول کہانی پان، تجسس اور دلچسپی کے عناصر سے پر ہے۔ قرأت میں روانی اور سلاست ہے۔ اس جائزے کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ عہد حاضر کا یہ ایک کامیاب ناول ہے۔

سفاصل11@gmail.com Mob: 9891681759

سہیل اننتساب

مدیر ڈاکٹر سیٹھی سرونجی، موبائل 9425641777

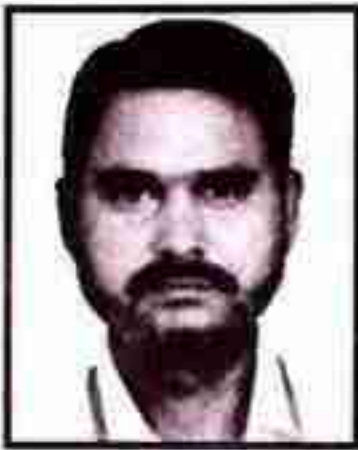
قیمت ۵۰ روپے

رابطہ: سیٹھی لالہ ہری، سرونجی، ایم پی

سہیل اصنام سخن

مدیر عثمان انجم، موبائل 09393125906

رابطہ: دفتر سہیل اصنام سخن، دشا کھپتہ



محمد وصی اللہ حسینی

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی اور اردو ناولٹ

ادب میں دو طرح کے قلم کار ہمیشہ رہے ہیں۔ ایک وہ جو بہت کثرت سے لکھتے ہیں، دوسرے وہ جو بہت کم لکھتے ہیں۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ زیادہ لکھنے والے مشہور تو ہو جاتے ہیں لیکن کوئی دیر پا نقش چھوڑنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس کے برعکس کم لکھنے والے، اگرچہ کبھی کبھار ہی لکھتے ہیں لیکن جو کچھ لکھتے ہیں وہ بہت اہم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا تعلق دوسرے قبیل سے ہے۔ انھوں نے اگرچہ بہت کم لکھا ہے، لیکن جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اس کا حق ادا کر دیا۔ مثال کے طور پر اردو ناولٹ پر انھوں نے کام کیا اور اپنی محنت، دیدہ وریزی، تحقیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت سے ایک نیا جہان دریافت کیا۔ اس موضوع پر ان کی دو کتابیں 'اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ' اور 'اردو ناولٹ: ہیئت، اسالیب اور رجحانات' ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ آج وہ کتابیں نئے لکھنے والوں کیلئے مشعل راہ ثابت ہو رہی ہیں۔

ناولٹ ایسا موضوع ہے جس پر اردو میں خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ ناولٹ تو خوب لکھے گئے، لیکن ناولٹ پر بہت کم لکھا گیا۔ اگر کچھ لوگوں نے کچھ لکھا بھی تو ان میں سے زیادہ تر نے لکیر پیٹنے کا کام کیا۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے نہ صرف اس نظر انداز کی گئی صنف ادب پر قلم اٹھایا بلکہ اس کے مالہ و ماحلیہ پر مدلل گفتگو کی۔ ان کا دور طالب علمی سے ہی یہ شعار رہا ہے کہ انھوں نے صرف ان موضوعات کو تحقیق و تنقید کیلئے منتخب کیا جو نئے اور اچھوتے رہے ہیں۔ حالیہ دور میں جب کہ زیادہ تر طلباء اپنی تھیمس کیسے آسان اور پامال موضوعات منتخب کر کے گت۔ پیسٹ سے کام چلا رہے ہیں، انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کیلئے اردو ناولٹ جیسا خشک اور غیر مسموم موضوع منتخب کیا اور 'اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ' جیسی قابل قدر کتاب لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ یہ دنیا مردان جفاکش کیلئے تنگ نہیں ہے۔ ایسے وقت میں جب کہ اس موضوع پر اردو میں دو چار مضامین و مقالات کے علاوہ کوئی مواد دستیاب نہ ہو ایک ضخیم کتاب لکھنا جو کئے شہر لانے سے کم نہیں۔ ایسے کام کیلئے واقعی پیچھے کا جگر اور شاہیں کا بھوس چاہئے۔

اردو ناولٹ پر کام نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ راہ بڑی دشوار گزار تھی۔ اس پر چلنا پل صراط پر چلنے کے مترادف تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس پر قلم اٹھانے کی ہمت بڑے بڑوں کو نہیں ہوئی۔ مذکورہ دونوں کتابوں پر گہرائی سے نظر ڈالنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر رضوی کا اردو ناولٹ پر تنقیدی محاکمہ سوئی کے نام کے میں اونٹ گزارنے کے مصداق ہے۔ نئی نسل کے ممتاز نقاد حقانی القاسمی نے بالکل درست لکھا ہے:

”ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ایک غیر موسوم موضوع کو اپنی تحقیق کا مرکز و محور بنا کر بھیڑ سے الگ شناخت قائم کر لی ہے کہ زوال علم و تحقیق کے عہد میں اس طرح کے موضوع کا انتخاب ہی اپنے آپ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تحقیق و تنقید (تحید) کی وہ پرانی رو گزر نہیں ہے جس پر تحقیق کے جانے کتنے قافلے گزر چکے ہیں۔ یہ ادب کائنات سے بالکل نیا مکالمہ ہے، ایک نیا تنقیدی ڈسکورس اور ایک نئی منزل جہاں ان کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہے۔“

زیادہ تر نقادوں اور فن کاروں نے ناولٹ کو الگ صنف ادب ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ زیادہ ضخامت ہو تو ناول اور کم صفحات ہوں تو ناولٹ ہے، یعنی باعتبار موضوع، مواد، مسئلہ اور ہیئت ناولٹ کا کوئی وجود نہیں ہے، بلکہ صرف صفحات کی تعداد سے ناول یا ناولٹ کا تعین کیا جائے گا۔ ناول اور ناولٹ لکھنے والوں تک کو علم نہیں ہے کہ دونوں اصناف میں کیا فرق ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی ایسی فکشن نگار نے لکھا ہے کہ ناولٹ لکھ تو سکتی ہوں لیکن بتا نہیں سکتی کہ وہ کیا ہے۔ دراصل ناول اور ناولٹ کے مابین اتنا باریک فرق ہے کہ دونوں کے درمیان خط فاصل کھینچنا آسان کام نہیں۔ بڑے بڑے ناقدین ادب نے ہاتھ کھڑے کر دیئے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر رضوی نے بڑی قطعیت اور وثوق سے ناولٹ کو بالقاعدہ ایک الگ صنف قرار دیتے ہوئے ناول اور ناولٹ کی الگ الگ امتیازی خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ناولٹ خود مکمل صنف نہیں ہے تو الگ سے نام رکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ناولٹ پر ناقدین کے اقوال کے مطابق تو افسانہ کو بھی الگ صنف ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر صفحات کی کثرت و قلت ہی اصناف کے تعین کا معیار ہے تو اس کے مطابق صرف ناول کو صنف ادب قرار دینا چاہئے۔ ضخیم ہے تو ناول، کم صفحات ہیں تو مختصر ناول اور مزید کم صفحات ہیں تو مختصر ترین ناول۔ ناولٹ اور افسانہ الگ الگ نام رکھنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ناولٹ ایک خلاصہ صنف ہے اور اس کے کچھ امتیازات اور تقاضے ہیں۔ ڈاکٹر رضوی نے ارباب فکر و نظر کے افکار و نظریات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان پر بہت سے سوالیہ نشان لگائے ہیں۔ وہ استنباطیہ انداز میں لکھتے ہیں:

”اگر ناول مختصر ترین ہو اور ناولٹ طویل تر تو خط امتیاز کیوں کر کھینچا جائے گا؟“

وہ ناقدین کے خیالات اور غرضات کی تردید کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

”جو چیزیں ناولٹ کو ناول سے اور ناول کو طویل افسانے سے منفرد کرتی ہیں وہ ہیں مسئلہ اور دائرہ عمل“

ناول میں زندگی اور سماج کے مختلف النوع اور پرچہ مسئلے ہوتے ہیں، جس کے باعث اس کا کیسوس وسیع ہوتا ہے اور ناول کا خالق زندگی کے گونا گوں مسئلے کو طے کر کے اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے برعکس افسانہ اور طویل افسانے میں کسی ایک مسئلہ کا ایک گوشہ ہی پیش کیا جاتا ہے۔ جب کہ ناول میں کسی اہم مسئلہ کے خاص پہلوؤں کی ترجمانی بڑی چابکدستی اور باریک بینی سے کرنی پڑتی ہے۔“

ڈاکٹر رضوی نے ناول، ناولٹ اور افسانے کی ماہر امتیاز خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے تینوں اصناف کا تنقیدی محاکمہ کیا ہے اور طویل افسانے و ناول کے مقابلے میں ناولٹ کو ایک الگ صنف قرار دیا ہے۔ وہ ناولٹ کو ناول میں ضم کرنے کے بالکل قائل نہیں ہیں۔ خلط بحث نہ ہو اس کے پیش نظر انھوں نے باقاعدہ ناولٹ کی تعریف وضع کی ہے۔ ان کی وضع کردہ تعریف ملاحظہ فرمائیں:

”ناولٹ زندگی یا سماج کے کسی اہم مسئلہ اور اس کے خاص پہلوؤں کا مختصر چارزہ لیتا ہے جس کی اپنی الگ تنظیم ہوتی ہے جو ناول سے قدرے مختصر مگر طویل افسانے سے زیادہ طویل اور تفصیلی ہوتا ہے۔“

مذکورہ تعریف پر غور کریں تو یہ بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ اس سے ناولٹ کے خدو خال بالکل واضح ہو جاتے ہیں اور ناول و ناولٹ کی تفہیم میں جو ابہام پایا جاتا ہے وہ بھی دور ہو جاتا ہے۔ جو لوگ فکشن تنقید پر نظر رکھتے ہیں وہ بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر رضوی نے نثری ادب کی دو اہم اصناف کے مابین خط امتیاز رکھتی کر کتنا بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں بڑے بڑے نویس پہنچے سکے۔ انیسویں صدی کے فکشن تنقید کی بلند تر چوٹی پر کامیابی کا پرچم لہرا کر ادبی کویہ پیمانی کا ایک نیار بکار و قائم کیا ہے۔ ان کی تعریف سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر ان کی نیت اور محنت پر شک نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے ناولٹ کی تعریف وضع کر کے اپنی ذہانت، تنقیدی بصیرت، دوراندیشی اور جفاکشی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اسلامی فقہ کا ایک اصول ہے کہ اگر مجتہد کوئی اجتہاد کرتا ہے اور وہ اجتہاد درست ثابت ہوتا ہے تو اسے دو ہر ا ثواب ملے گا۔ لیکن اگر اجتہاد غلط ثابت ہو جاتا ہے تب بھی اسے ایک ثواب ملے گا کیوں کہ اس نے ایمانداروں سے جدوجہد کی۔ چنانچہ اگر رضوی صاحب کی تعریف قابل قبول ہوگی تو دو ہر ا ثواب، ورنہ ایک ثواب تو ملے گا ہی کیوں کہ انھوں نے اردو تنقید میں بحث کا ایک نیا باب دیکھا ہے۔ ماہنامہ انیا دور لکھنؤ کے ایڈیٹر ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے اردو ناولٹ پر نئے زاویے سے کام کر کے یقیناً اردو ادب کے دانوں کو وسیع کیا ہے۔

صرف

مدیر اعلیٰ (اعزازی) صفدر امام قادری

ایڈیٹر افسانہ ۲۰۲۱ء ایڈیٹر آئین فیروز اشوک

دفعہ پختہ پختہ ۶۶ موہا کل 09430466321

دہنامہ جہاں نما

مدیر ایڈیٹر، معاون مدیر، بلال سعید اختر

قیمت فی شمارہ ۲۰ روپے، سالانہ ۲۰۰ روپے

خط و کتابت: دہنامہ جہاں نما، اشع خیال، چٹیلیہ شہر

گوبہ سہو قیام، گٹھوہ

زیر طبع ناولوں کے ابواب

آج کل انسانی زندگی کے نظریات ہر جگہ متزلزل اور تغیر پذیر ہیں۔ اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور معاشیات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور عام شخص کی زندگی نہایت بے توازن ہو کر رہ گئی ہے۔ زیادہ تر لوگوں کو کسی چیز پر عقیدہ نہیں ہے، جس کا لازمی نتیجہ ادب پر عموماً اور ناول پر خصوصاً پڑ رہا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی



خواب آشوب

(زیر طبع ناول کا ایک باب)

عام آدمی پر اس حادثے کا کچھ اثر ہوا بھی یا نہیں ہوا..... یہ کہنا بہت مشکل تھا۔
تعلیم گاہوں میں، سڑکوں پر، بازاروں میں، گلیوں کوچوں میں جو خلق خدا چاروں طرف بکھری ہوئی ہے۔ وہ اس سلسلے میں کیا سوچتی ہے۔ اسماعیل کو اس کا صحیح طور پر اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا۔
کلور کٹے والا روز کی طرح رکشہ کھینچ رہا تھا۔ حمد میاں تالا کنجی والے کی ہتھوڑی ہمیشہ کی طرح کنجی پر کبھی تالے پر ضرب لگا رہی تھی، سجنے سائیکل والا کسی سائیکل میں ہوا بھر رہا تھا۔ مٹی الدین سے ملاقات ہوئی، وہ کہیں جا رہے تھے، پوچھا کہاں جا رہے ہیں؟ کہنے لگے ذرا جلدی میں ہوں، بیٹی کی شادی کو بیس پچیس دن رہ گئے ہیں، کام بہت باقی ہے، گھر میں کام کرنے والی سیکندہ بوا بہت خوش نظر آرہی تھی، خیریت پوچھی تو پولیس ہاں بابو اللہ کی مہربانی۔ ہم دادی بنے ہیں، پوتا ہوا ہے۔
”پن چکی چلتی رہتی ہے“۔ اسماعیل کو نہ جانے کب کا سنا جملہ یاد آ گیا۔

بابری مسجد کا معاملہ یا شاہ بانو کا معاملہ، یا رشدی کی کتاب یا تسلیمہ سرین کی بکواس..... ان میں سے کسی پر بھی عام آدمی خود سے حرکت میں نہیں آتا، وہ تو اپنی دنیا میں مگن رہتا ہے۔ اس کی دنیا میں بھی عجب ہیں، لطیف سبزی فروش کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ انکرو وومنٹ بنانے کی کوشش میں پولیس نے اس جگہ سے اسے اکھاڑ پھینکا جہاں وہ سبزی بیچتا کرتا تھا۔ سلامت ننوں (بخاروں) کی جماعت کا سردار تھا اور وہ صرف پوری کوشش میں سرگرداں تھا کہ اپنے قبیلے والوں کے لئے کہیں ڈیرا نہ اجماعے کا بندوبست کر سکے۔ حنیف حجام کی دوکان جس زمین پر بھی اس کے مالک نذیر صاحب نے وہ دوکان اور اس سے لگی ساری زمینیں پر شتم و اس کے ہاتھ بیچ دی، اب حنیف میاں پریشان ہیں کہ اپنی دوکان کہاں لے جائیں۔

ان لوگوں کے پاس بابری مسجد اور شاہ بانو کیس سے شاید زیادہ بڑے مسائل موجود تھے اور وہ اپنے مسئلوں میں الجھے ہوئے تھے اور الجھے ہوئے ہیں۔ وہ تو جب کبھی کوئی شباب الدین، کوئی مولانا عظیمی یا کوئی سردار علیل اپنے کچھ کارندوں کے ذریعہ انہیں جمع کرتا، انہیں یاد دلاتا، انہیں جوش دلاتا تو انہیں یاد آتا، وہ کچھ موذ میں آتے..... ”مذہب، زبان، تہذیب..... یہ سب پیٹ بھروں کے مشغلے ہیں کیا؟ اسماعیل کے جی میں عجیب سی بات آئی۔ اور یہ پیٹ بھرے بھی کون؟ نہ بہت المیر، نہ بہت غریب، نہ متوسط طبقے والا عام آدمی۔ دوسرا سامنا پھر کیا؟

جو بہت اعلیٰ طبقات کے لوگ ہیں اور جو بہت چھٹی سطح کا عام آدمی ہے، دونوں اپنے تعمیرات اور عمل میں تقریباً یکساں ہیں۔ دونوں کے نزدیک مذہبی اقدار کا کوئی خاص معنی نہیں بنتا، دونوں زبان کے

بارے میں بے فکر ہیں، دونوں تہذیب کی قید سے آزاد ہیں۔ ایک کلبوں میں بیٹھ کر شراب پیتا ہے ایک سڑک کے کنارے ٹھرا پیتا ہے اور ٹھمکا لگاتا ہے۔ ایک رمی کھیلتا ہے دوسرا جوا کھیلتا ہے، دونوں جگہ بیویوں کے علاوہ یا شوہروں کے علاوہ بھی معاملات طے ہوتے رہتے ہیں اور کوئی آسمان نہیں ٹوٹ پڑتا۔
پن چکی چلتی رہتی ہے۔

طرح طرح کے تاثرات سننے کو ملے:

کافروں کا ملک ہے، ہم کیا کر سکتے ہیں..... قائد ملت کا دو قومی نظریہ صحیح تھا..... سیولر طاقتوں کے کمزور ہونے کا نتیجہ ہے..... زوال روس کا ایک اور After effect..... سیاست دانوں کی گندی سیاست کا نمونہ ہے..... اللہ کی مرضی میں کس کا دخل ہے..... ہر شہر میں ایک بابر می مسجد بنی چاہئے..... مسلمانوں کو اپنی طاقت کا مظاہرہ کرنا ہی ہوگا..... اللہ کی رسی کو مضبوطی سے پکڑنا چاہئے.....
اور پھر اسماعیل نے یہ بھی دیکھا کہ تبلیغی جماعت کا گشت تیز ہو گیا..... الاؤڈ اسپیکر پر میلاد کی آوازیں روز آنے لگیں..... انجان شہید اور بے نام پیر کا عرس بھی زور و شور سے ہونے لگا..... خوب مسجدیں بننے لگیں..... نئے نئے مدرسے قائم ہونے لگے..... بھجن کیرتن کی آوازیں تیز ہو گئیں..... سنگھ گھرانے والے پر بھات پھیریاں نکالنے لگے تھے۔ چین دھرم کے مادر زاد برہمنہ سادھو سڑکوں پر گھومنے لگے اور خلق خدا کا ایک جتنا ان کے تئیں اظہار عقیدت بھی کرنے لگا..... کمیونسٹ مسلمان اجمیر جانے لگا اور ہندو کمیونسٹ..... شکر..... راہی معصوم رضا کو یہ اندازہ ہی نہیں ہو سکا کہ وہ مہا بھارت کا مکالمہ لکھ کر کہیں پنڈورا بکس کا منہ کھول رہے ہیں، صارفیت کی سفاکی کی یہ انتہا تھی کہ ”اور انسان مر گیا“ لکھنے والے رامانند ساگر نے ”مہا بھارت“ بنا ڈالی۔

نازش سہرامی کا شعر یاد آ گیا۔ کہیں ٹھہرے ہیں ہم دیکھ آئے رو گزر ساری

تماشا ہی تماشا تھا فسانہ ہی فسانہ تھا

پھر جمیل مظہری یاد آئے: یہ مقام عشق ہے مظہری گزر اس مقام سے سرسری

جو گزرے سو گزر گئے جو ٹھہر گئے سو ٹھہر گئے

اسماعیل کی سمجھ میں نہیں آیا، جمیل صاحب نے کیا کہا ہوگا، یہ مقام عشق ہے مظہری؟ یا یہ مقام وہم

ہے مظہری

فسانے اور وہم میں کیا فرق ہوتا ہے؟ اسماعیل نے سر جھٹکا..... اب میں کوئی ادب کا استاد تو نہیں۔

اسماعیل ڈھلان سے گنارے ہوا تو ایک طوفان سامنے تھا جس کا مقابلہ ایک کمزور عمارت نہ کر سکی

اور گر گئی۔

میر صاحب کی بنوائی عمارت میر صاحب کے چشتی کرفر کی نشانی تھی۔

لوگ بتاتے تھے کہ جب میر صاحب اس علاقے میں وارد ہوئے تو بالکل اجنبی تھے، مگر آہستہ

آہستہ اجنبیت یگانگت میں بدلتی گئی اور پھر فلک پیر نے وہ دن بھی دیکھے جو گرد و نواح کے باشندے میر

صاحب کی اولاد پر جان نچھاؤں کرتے۔ ان کے پوتوں پر پوتوں کا تو یہ حال تھا کہ وہ جس راستے سے

گزرنے والے ہوتے اس راستے کی ارد گرد بسنے والے مکین اپنی پگڑیوں سے وہ راستہ صاف کیا کرتے۔ مگر تب جیسا کہ دنیا کا دستور ہے، یہ کچھ یک طرفہ عمل نہیں تھا، دستاویزات سے پتہ چلتا ہے کہ میر صاحب کے علاقے کا علاقہ لاخراج عطا ہوا تھا، یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ وہ معافی دار تھے یا تعلقہ دار مگر جو بھی تھے جہاں دار تھے۔ اور جیسا کہ بڑپن کے پچھن اور گن ہوتے ہیں وہ سارے گن میر صاحب کی اولاد میں دھواں دھار تھے اور جیسا کہ بڑپن کے پچھن اور گن ہوتے ہیں وہ سارے گن میر صاحب کی اولاد میں بھی پور پور سرایت کئے ہوئے تھے۔ یعنی راوی کا عیش لکھنا دن کا روز عید ہونا اور شب کا شب برات ہونا۔

دستاویزات میں محال وارث علی کے اصل زمینداروں میں قاضی عبدالکیم یکے از زمینداران محال وارث علی کا نام آج بھی دستیاب ہے لیکن کاشتکاران اصل میں بال گو بند پانڈے پر میشر پانڈے، اور اشوک رائے بیٹا کھارائے اور شیو گو بند رائے بیٹا جگو بیر رائے ساکنان داراب پور کے ناموں پر بھی نگاہ آسانی ٹھہر جاتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ نامی گرامی تعلقہ داروں یا معافی داروں کی اصل قوت بازو تو وہی لوگ تھے جنہیں عام آدمی کہا جاتا ہے اور پردے کے پیچھے کا ہی عام آدمی سارا اسٹیج تیار کرتا ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ کھیل بھی یہی کھیلتا ہے۔

تو بھیا تک آواز میں جو عمارت گری وہ میر صاحب کی ضرورت تھی مگر جس کی دیکھ ریکھ پشت با پشت سے ان کے کارندوں اور کاشتکاروں کے سر تھی۔ آخر میر صاحب یا ان کی اولاد یہ کہاں دیکھنے جانی کہ عمارت کتنی خستہ ہو چکی اور اس پر کس کس کا نام چڑھ چکا ہے دور دور تک قریہ قریہ، گاؤں گاؤں، کہاں کہاں، کسی کسی علاقے میں کتنی زمین قابل کاشت ہے، کتنی غیر مزروعہ عام ہے، اور کتنی بخر ہے، میر صاحبان بھلا ایسی غیر دانش و دانہ مصروفیتوں میں کیسے گھر جاتے؟ ان کو کیا کم مسائل درپیش تھے، مذہب تاریخ فلسفہ، سیاست، شاعری، عشق اور پھر ساتھ میں شوق تصنیف و تالیف، خاندانی روایتوں کے مطابق خود میر صاحب اول کے دست خاص سے تحریر کردہ ملفوظ میں سادات کا احوال بال تفصیل لکھا گیا تھا۔ اسی کتاب سے اخذ کردہ روایت سینہ بسینہ بعد کی نسلوں تک پہنچی کہ کربلا کے بعد فاطمہ کی اولاد کو کبھی چین نہیں ملا اور یہ آفت زندگان روزگار پناہ، تلاش میں کوفہ شام اور یرموک سے سندھ اور مالابار وغیرہ کے ساحلوں تک چلے آئے۔ بعضے ان میں سے دیگر اقوام عرب کے مماثل تاجر پیشہ بھی ہوئے مگر زیادہ تر لہادہ فقیرہ کا پہنا کہ اس میں خطرہ جان کے زیاں کا کم تھا۔ یہ سلسلہ ہمایوں اور اکبر تک چلا۔ اس لئے قدیم تذکرے تاجروں اور فقیریوں کی آمد کے ذکر سے مرصع ہیں۔ اور یہ وہی زمانہ ہے جب میر صاحب کی اولادیں اس علاقے میں اپنی صلاحیت، ہر دل عزیزی، داد و بخش اور بے نیازی کے مشہور ہوئیں۔ اس کے بعد یہ داستان ذرا عجیب سا موڑ مرنی ہے۔ داد و بخش فضول خرچی میں بدلی اور بے نیازی نے آرام طلبی کا چولا پہنا۔ دراصل میر صاحب کے مقامی اسامیوں اور اہل کاروں نے میر صاحبان کے منہ پر اور غائبانہ ان کی داد و بخش اور بے نیازی کا اتنا چرچا کر رکھا تھا کہ انہیں داد و بخش میں چھپی فضول خرچی اور بے نیازی میں چھپی آرام طلبی کا چہرہ دکھائی ہی نہیں دیا۔ صورت حال اس مقام تک پہنچ چکی تھی کہ اگر میر صاحب چاہتے بھی تو اس حصار سے باہر نکل پاتے۔ شاید یہ بھی ایک طرح کا فکرو یو تھا جس میں میر وارث علی عرف میر

دشاسن گھر چکے تھے اور باہر نکلنے کی ہر راہ بند تھی۔

پھر جرج خ کج رفتار نے منظر بدل دیا۔ ہوائے وقت نے ایک اور ورق الٹا، دارا کو شکست ہوئی پھر بہادر شاہ ظفر کو ہندوستان چھوڑنا پڑا اور میر وارث علی کے ورثا نے اچانک محسوس کیا کہ تجارت اور فقیری کا ذکر تو گالی اور مذاق بن گیا۔ اس تبدیل کا ایک نمونہ آئندہ اودھ میں دستیاب ہے جہاں میر وارث علی اور قاضی عبدالکیم کے جد اعلیٰ میر قطب الدین مدنی کو بحیثیت مجاہد و شناس کرایا گیا ہے۔

دشمنوں کے کان بہرے، اب میر صاحب کے اجداد کی صوفیت ایک کھوٹا سکہ ہے اور مجاہدین کی خدمات آب زر سے لکھنے جانے کے قابل۔ صوفیوں کا ذکر اب صرف زیب داستان کے طور پر ہوتا ہے یا اقتدار کو خوش کرنے کے کام آتا ہے۔ میر صاحب کے ورثا نے بھی دارا کی شکست کے بعد اپنا انداز بدل دیا۔ دل کی بات دل ہی میں رہی یا گزرنے والوں میں سے بعض نا عاقبت اندیشوں نے چپکے سے اپنے پسماندگان کے کان میں یہ زہر گھول دیا۔ ورنہ مرقوے اور مخطوطے تو اب چیخ چیخ کر یہی کہتے ہیں کہ عہدِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے۔

اور جب گھوڑا دوڑتا ہے تو آپ جانتے ہی ہیں کیا ہوتا ہے، نہیں جانتے؟ آدمی ڈر کے گھروں میں چھپ جاتا ہے۔ پتہ نہیں گھوڑے دوڑے یا نہیں، گھوڑوں کے دوڑنے کا تذکرہ بہت ہوا، اس تذکرے نے راستوں کے ارد گرد بسنے والے مسکینوں کو گھروں کے اندر محدود و مقید کر دیا اور میر صاحب کے پوتے کے پر پوتے گھوڑے دوڑاتے رہے۔

گھوڑے ایک ایسی سڑک پر دوڑتے رہے جہاں کوئی نہ تھا۔

شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی، دروغ برگردن راوی، سنتے ہیں کہ دلی کے کھنڈرات پر لکھنؤ کی تعمیر ہوئی... محمد شاہ رنگیلے.....

تجارت گالی اور فقیری مذاق، بقول اور باب تواریخ ولیر، صالح قیامت سامنے آئی اور پھر گھوڑے دوڑے.....

میں کیا عرض کروں؟ اب تو جی بھی گنتی گنتا ہے تو غازی میاں کے جھنڈے سے شروع کرتا ہے اور صالح قیادت والے علم تک دوڑتا چلا آتا ہے.... اور اسکے بعد تو محرم کا علم اور بارہ وفات کا علم.... علم ہی علم ہے۔ پتہ نہیں عین سے ہے یا الف سے۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ میر صاحب کی بنوائی عمارت گر گئی۔ کیوں گرئی، یہ ایک الگ داستان ہے اور اس کے بیان میں مختلف راویوں کو مختلف گمان ہے۔ اب وہ جو میر صاحب کا ایک وارث عزیز فیضان ابن فلاں نقل مکانی کر کے دور دیس، یورپ کے کسی خطے میں جا بسا، وہ حسن اتفاق یا سوائے اتفاق سے عرس کے موقع پر کچھوچھ شریف تشریف لایا، پھر فیض آباد بھی آیا، عمارت کی دیرانی کا ذکر چلا اور یہ بات بھی زیر تذکرہ آئی کہ ایسی شاندار عمارت میں برہما بدس سے نہ چراغ جل سکا نہ جھارو پڑ سکی، بلکہ موقع غنیمت جان کو مفتریوں نے کچھ اشیا، مثل شخص طبعی رکھ دیں۔

وہ نس عزیز شکایات کا ایک لمبا چوڑا دفتر کھول بیٹھا۔ خلاصہ جس کا یہ ہے کہ محال وارث علی کے

کاشت کاران اصلی کی اولاد، دو اولاد بہت بد قماش ہو چکی اور دن رات بھنی و فساد پر آمادہ رہتی، مزید برآں یہ کہ خطرہ جان کا بڑھتا گیا، علاقہ معاش کا محدود ہوتا گیا، اور یہاں رہ جانے والی، مقامی اولاد میر صاحب کی۔ ان کاشت کاروں کی اولاد میل جول اور تعلق برابری کا رکھنے کے سبب، سبق تہذیب کا بھلانے لگی، زبان لکھنوی ناپید ہوتی اور اثر و رسوخ دیہی لہجے کا سب پر پڑنے لگا۔ و فاسراب بنی اور خلق جفا شعار ثابت ہوئی۔ اپنوں یگانوں نے آنکھیں پھیر لیں اور بیگانے تو بیگانے ہی ٹھہرے۔ پس نقل مکانی کے علاوہ چارہ کیا تھا؟

وہ عزیز بولتا رہا اور سب عزیز قصبات فیض آباد اودھ کے سکتے میں رہے کہ مالکان اصلی علاقہ پر سی پٹی دار اب پورا اور چیچتر اب اسامی اور اہل کار تھے، کاشتکاران اصل کی اولاد در اولاد کے۔ اور ادھر عالم اس عزیز ولایت پذیر کا یہ تھا کہ قوالوں کو بخشش دینے کے لئے جب جیب میں ہاتھ ڈالتا تو پچاس سے کم کا نوٹ نہیں نکلتا۔

میں بھی حاضر تھا وہاں اور حاضر ہونے کے ناطے سنتا بھی تھا اور سوچتا بھی تھا۔ پس جب حاضرین محفل امتداد زمانہ کو یاد کر کے آبدیدہ ہوئے تو مجھے وہ ہم زو یاد آیا جس نے برسہا برس پہلے کہا تھا: ”ایک بڑی زوردار اور بھیا تک آندھی میر صاحب کے گھر کی طرف بڑھ رہی ہے۔ مگر میر صاحب کو خبر نہیں ہے اور خبر کیسے ہو کہ وہ کمرے میں بند ہیں اور کھڑکیوں کے پردے گرے ہوئے ہیں۔ مگر میں دیکھ رہا ہوں، آسمان کا بھیا تک، ڈراؤنا رنگ، فضا میں اڑتے تباہی کے ابخراات اور فضا پہ چھائے بھیا تک دھوئیں کا بھیا تک دھوئیں کے دھند میں دوڑتا ہوا، ایک غضب ناک ناقہ... اور میرے عزیز ابو الفصاحت میر در شہوار ملی خاں بہادر جو لمحہ گزروں کے اسیر ہیں۔ لمحہ آئندہ سے بے خبر تاریخ فیروز شاہی سیر المتاخرین، فرشتہ اور آئینہ اودھ سینے سے لگائے... اور کڑا ماتک پور سے آندا تک صفایا ہو چکا...“ (باقی رہے نام اللہ کا!) (رباربا، ماخذ، گھنے جنگلوں میں ص: ۸۷-۸۶)

مگر اس غریب کی بات کوئی کیوں سنتا؟ سر پر تو غازی میاں کا جھنڈا سوار تھا۔ چھوٹے سے غازی میاں بڑی سے دم... عمارت کی ملکیت پر جھگڑا شروع ہوا تو پھر جھگڑا یاد رہ گیا اور عمارت بھلا دی گئی۔ اور اس طرح بھلائی گئی کہ چھ ماہ پہلے آئے بھیا تک طوفان میں وہ عمارت گر گئی۔ اب گھر گھر ماتم ہے۔ انیس سو ہیں زخم تمنا چاک چاک پر۔ طوفان میں گھری، جڑ سے اکھڑتی اس عمارت کو دیکھنے والوں کا بیان ہے کہ اس زمانے دار آندھی میں بھی ایک آواز گولوں کی طرح چکراتی پھر رہی تھی۔

اے مددگار معین الضعفاء اور کئی / اے خبر گیر گر وہ غربا اور کئی / اے سلیمان کہیں پامال نہ ہو صورت نہ عیق.....!

گر وہ ایک اکیلی ضعیف عمارت ویسے بھیا تک طوفان میں کیا کر پاتی؟
نکھتا ہے یہ راوی کہ بپا ہو گیا محشر۔ بارہ ستم ایجاد بڑے سے گھنچ کے خنجر رسیدہ نکلی۔ کیا آگ لگ گئی تھی جہان خراب کو؟

اصل میں قصہ یہ ہے کہ مسجد قوت الاسلام ہو یا میا برج کا امام باڑہ.... پتہ نہیں کیسے اور کیوں ان جگہوں کے سائے میں عام آدمی پناہ پکڑ لیتا ہے۔ اس عمارت کے سہارے بھی بہت سے لوگ نکلے ہوئے تھے، سو عمارت گری تو وہ بھی ڈھ گئے۔

موجودہ صورت حال یہ ہے کہ عمارت گری پڑی ہے، کچھ لوگ دب کر مر رہی گئے، باقی گرتے ہوئے بلے سے چوٹ کھا کر زخمی ہوئے اور بہت سارے عمارت کے گرنے سے دکھی ہوئے، کچھ زخمی ابھی تک کراہ رہے ہیں۔ بہوتروں کا کوئی ہاتھ عمارت کے نیچے دبا ہے۔ کچھ کا پیر پھنسا ہوا ہے اور کچھ کی املاک جہاں ہو گئی ہے۔

مگر صورت حال جیسی تھی ویسی ہی ہے۔ کیوں مالکان اصلی اور کاشتکاران اصلی دونوں کو کسی نے سمجھا دیا ہے کہ عمارت کے نیچے خزانہ دفن ہے۔ اس لئے دونوں ہی اس عمارت کی ملکیت کے دعویدار ہیں اور منہدم عمارت، عمارت کے درجے سے آگے بڑھ کر ماں بن گئی ہے۔ حیات اللہ انصاری کی آخری کوشش والی ماں! کرم جان کی مجبوری اور گری عمارت کا تجارتی پہلو۔

بابری مسجد کے دو بھیا تک After Effects!

اس دن گھر میں داخل ہوتے ہوئے اس نے سوچا تھا۔ عجب بدتمیز لوگ ہیں۔

خواہش ہوئی کہ وہ والے پیروں لوٹے اور ان سبھوں کو وہاں سے ہٹا کر ہی گھر آئے مگر اسماعیل نے محسوس کیا کہ وہ بہت تھک گیا ہے۔ اصل کلاس لینے والے صرف تین۔ منسی دھڑک کر پاشنکر باقی جو تین لکچر اس کا کچ کنسنٹی چیونٹ ہونے کے وقت بحال کئے گئے وہ بھلا کلاس کیوں لیتے؟ ایک سکریٹری کا داماد، ایک ڈی ام کا بھانجا اور ایک نیٹ جاہل مگر ۵ ہزار نقد کر لکچر شپ حاصل کرنے والا لکچر۔ گھر لوٹے لوٹتے ہی بہت تھکاوٹ محسوس ہونے لگتی تھی۔

اس نے دروازہ بھڑکاتے ہوئے ایک مرتبہ پھر سامنے نگاہ کی۔

وہ سب مصروف تھے۔ بیچ بیچ میں زور سے بحث یا قہقہہ

کپڑا بدلتے ہوئے، منہ ہاتھ دھوتے ہوئے، کھانا کھاتے ہوئے.... بار بار اس کا خیال ان سبھوں کی طرف مڑ جاتا اور بھی قہقہے تیر کی طرح دروازے کے شکافوں سے اندر داخل ہو جاتے۔ پھر پتہ نہیں کس وقت وہ سب چھا گئے مگر اس رات میں وہ نیند آنے تک پریشان رہا۔ نیند آنے تک وہ جانے کیا کیا سوچتا رہا اور بیچ بیچ میں، بحث یا قہقہہ، بہت دیر تک اس کو نیند نہیں آ سکی۔ دراصل وہ ایسی باتوں کا عادی نہیں تھا۔

مگر دوسرے دن جیسے ہی اپنے مکان کی طرف مڑا، اس کے پورے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ اس کے گھر کے ٹھیک سامنے کلکٹریٹ کے چہرے اسی عیدن خاں کے مکان کے بارہ اونے پر آلتی پالتی مار کے....

اسماعیل نے اس دن پہلی مرتبہ عیدن کے روٹے پر پوری نگاہ ڈالی۔ اسے احساس ہوا کہ اس نے تو بہت زیادہ جگہ انکروچ کر رکھی ہے۔ چار پانچ آدمی اطمینان سے بیٹھ سکتے تھے۔

اس کا جی چاہا کہ وہ دوڑتا ہوا ان تک جائے اور ان کی گردن منع آخراں سمجھوں نے سمجھا کیا ہے؟ کل تو وہ یہ سوچ کر چپ ہو رہا کہ ہوا کی لہر ہیں آج یہاں کل وہاں، گھر نہ گھاٹ نہ انگنارہ... کل کہیں اور جا بیٹھیں گے یہ تو اس نے سوچا بھی نہیں تھا کہ یہ دوسرے دن بھی....“

نہیں آج ان کو ہناتا ہی ہوگا۔ وہ تیزی سے آگے بڑھا پھر اچانک یوں لگا جیسے کرنٹ لگ گیا ہو۔ ارے یہ بھی؟

ہمد و بھائی کو کون نہیں جانتا۔ کئی عدد دیکھتیاں..... بلکہ ایک قتل کی افواہ بھی.... مگر کیا مجال کہ پولس ہاتھ لگا سکے.... ہر تھانا انچارج سے یاراند۔ جب سیاں بھسے کو تو ال تو ڈرکا ہے کا کچھڑ میں ڈھیلا ڈالو گے تو کچھڑ آ کر تم ہی پر آن پڑے گی.... پرانا محاورہ یاد آ گیا.... مگر یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی.... کوئی بھی ہوا اگر چھوٹ دے دی گئی تو پھر یہ انگلی پکڑ کر پہنچنے تک جا پہنچیں گے.... مگر یہ رے روئے پر تو نہیں ہے، سارے محلے کا ٹھیکہ میں نے لیا ہے، مگر اس محلے میں تو میرے بال بچے بھی ہیں۔

ایک خیال دوسرے خیال کو کاٹتا رہا اور اسماعیل چیچ و تاب اور اضطراب کی لہروں میں ڈوبتا ابھرتا گھر پہنچا تو بیوی دیکھتے ہی کہنے لگی، کیا بات ہے، چہرہ ایسا الال بھبھوکا کیوں ہو رہا ہے؟ طبیعت تو ٹھیک ہے؟ ایسی باتوں کا کیا جواب ہو سکتا ہے، وہ ٹال گیا مگر اندر اندر جو بھونچال مچا ہوا تھا وہ کسی طور کم ہونے کا نام نہیں لے رہا تھا.... ایک عجیب سی بے چینی، جی چاہتا کہ وہ دوڑتا ہوا جائے اور ان سمجھوں کی جی بھر کے مرمت کرے.... کم بختوں کی اتنی ہمت کہ میرے ہی دروازے کے سامنے.... مگر وہ کلکٹریٹ کا چہرہ اسی میں نے تو کبھی اس سے بات بھی نہیں کی.... وہ اس قابل کہاں ہے؟ مگر وہ اپنے کو خود ڈی ام سے کم کہاں سمجھتا ہے؟ تبھی کانٹ چھانٹ کا سلسلہ شروع ہو جاتا.... اس رات گئی رات تک وہ بے چین رہا۔

اور تیسرے دن اسماعیل کی کیفیت اس شخص جیسی ہو رہی تھی جسے کوئی ستون سے باندھ کر بلا وجہ ماں بہن کی گالی دے۔

وہ چاہنے کے باوجود صرف اس لئے ان کو منع نہیں کر سکتا کہ ان میں ہمد و بھائی بھلی ہے۔ تف ہے ایسی زندگی پر، ایسی پروفیسری کس کام کی، اس سے بہتر تھا کہ تھانے کا سپاہی ہوتا، آخر ہمد و بھائی بھی تو آدمی ہمارے ہی ہیں؟ مگر اس نے جس کا قتل کیا وہ بھی تو آدمی ہی تھا، ممکن ہے اس کی طرح طاقت ور نہ ہو.... تو پھر کیا ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہا جائے؟ اس کے تدارک کی کوئی نہ کوئی صورت تو نکالنی ہی ہوگی؟

وہ گھر جانے کے بجائے پڑوسی کے گھر کی طرف مڑ گیا.... آپ لوگ تین دنوں سے یہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں اور چپ ہیں؟

”کیا ہوا بھائی؟ کیا بات ہے؟ بہت کسہ میں دکھائی دے رہے ہیں۔ انڈے مرغی کی دوکان والا پڑوسی ہنس کر پوچھنے لگا۔

ارے آپ پوچھتے ہیں کیا ہوا؟ گلی میں باضابطہ جوا ہو رہا ہے اور آپ کو خبر ہی نہیں ہے؟“

گلی محلے میں بس ہم آپ ہی بچے ہیں؟ کوئی ہمارے گھر میں گھس رہا ہے؟

اب اس کے بعد وہ اس پڑوسی سے کیا گفتگو کرتا؟ وہ دوسرے پڑوسی کی طرف مڑ گیا۔

بھائی، سارے کا سارا ماحول خراب ہو رہا ہے۔ آپ لوگ کچھ کرتے کیوں نہیں؟

ارے جانے دیجئے۔ اپنی قوم کے ہیں۔ کوئی کافر تھوڑے ہی ہیں؟

اسے لگا، گندگی خلق تک بھر گئی۔ وہ سرپٹ بھاگا اور محلے کے موڑ پر رہنے والے کانگریسی سوشل ورکر علی حسن کے یہاں جا پہنچا۔ علی حسن نے بہت لپک کر اس کا خیر مقدم کیا۔ صاحب میں تو بہت پہلے سے چیخ رہا ہوں، ایک محلہ سد بھاؤ کمیٹی ہونی چاہئے۔ میں نے مہندر بابو... وہی سونا چاندی والے۔ ان سے بات بھی کی تھی، وہ فنانس کرنے کو تیار تھے مگر یہاں تو سماج کے خدمت کا کسی میں کوئی جذبہ ہی نہیں ہے۔ اچھا ہوا، کم از کم آپ کو تو خیال آیا۔ میں اپنے ضلع اور کچھ شرمادی اور ٹاؤن اور کچھ اقبال احمد سے بات کرتا ہوں۔ ان لوگوں کی پہلے سے خواہش ہے کہ میں اس کمیٹی کا صدر بن جاؤں مگر یہ ایک الگ سی بات ہے، البتہ آپ کو سرکاری بنانے کا بھلاؤ ضرور رکھوں گا۔

اسے لگا وہ کچھ دیر اور وہاں ٹھہرے گا تو اس کا دم نکل جائے گا۔

اسے یاد آیا کہ سابق وارڈ کمشنر مہیش پرشاد بھی تو بغل والے محلے میں ہی رہتے ہیں۔ ان سے تو اس کا یاد رہتا تھا۔

مگر مہیش پرشاد دوسرے ہی غصہ ہو گئے، بگڑنے لگے، اب مجھ سے کیا کہتے ہیں، آپ ہی لوگوں نے شری چورسیا کو میونسپل الیکشن میں کامیاب کیا ہے۔ اگر آج آپ کی کمیونٹی نے مجھے نہ ہرایا ہوتا تو میں ان بد معاشوں کو بتا دیتا۔

مہیش پرشاد کی ڈانٹ ڈپٹ پر اسے شری چورسیا بھی یاد آئے۔ مگر وہ تو وارڈ کمشنر ہوئے، پھر وائس چیئرمین ہوئے پھر کسی بورڈ کے چیئرمین ہو کر راجدھانی چلے گئے۔

اس نے گھر کی طرف مرتے ہوئے دیکھا، آج تعداد میں بھی اضافہ ہو گیا اور آواز بھی بلند تھی۔

”کون صحیح ہے؟“ سوال کا جھک جھور اندھیرا جھک آیا تھا اور جواب کا چاند کہیں نہیں تھا۔

ساری رات انعمیل اندھیروں سے جھو جھتا رہا، ساری رات بے ہودہ قہقہے اس کے کانوں میں زہر آلود تیر کی طرح چبھتے رہے۔ وہ دو قدم چلتا پھر کسی گہری کھائی میں گر پڑتا۔ رات بھر وہ چونکے چونک کر اٹھتا رہا... بڑے اور ذراؤ نے خواب آخر اس کے درپے کیوں ہیں؟ در کسی کے لئے یہ کوئی مسئلہ کیوں نہیں؟ اس نے اپنے آپ کو سمجھانا چاہا... یہ ایک اتفاقی واقعہ ہے، اور بہت چھوٹی سی بات ہے۔

اس بات پہ اک مجب سے سوال نے سراٹھایا... جیسے چھ سات فٹ لمبے چوڑے آدمی کی کافی انگلی میں پیخانہ لگ جائے؟ ”دھت تیری... وہ ناچ ناچ گیا... وہ چکراتا رہا، سر جھٹکتا رہا... اور اثر و بار بار پھنکارتا رہا۔ ساری رات کچھ عجیب سی بے چینی اس کے اندر سر پھینتی رہی... ساری رات وہ جو جھتا رہا۔

اگلے دن وہ ٹاؤن پر سیڈنٹ اقبال احمد سے خود ملا تو انہوں نے سمجھایا، دیکھئے اول تو یہ کہ ہماری کچھ مجبوریاں ہیں۔ ہر پارٹی والے اس قسم کے کچھ لوگوں کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ ہمد و بھائی ہمیشہ ہمارے کام آتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اصل ذمہ داری تو تھانہ انچارج کی ہے۔ اس سے رابطہ قائم کیجئے۔

تھانہ انچارج ساری بات سننے پر پہلے تو مدد کے لئے تیار ہو گیا۔ مگر جگہ کے بارے میں پوچھنے پر

جب اسمعیل نے بتایا کہ سب عیدن خاں کے دروازے کے اوٹے پر جمع ہیں تو تھانہ انچارج بیٹھ گیا، آپ بھی عجب آدمی ہیں پرومبھیر صاحب! کسی کے گھر پر کچھ لوگ جمع ہیں تو ہم کیا کر سکتے ہیں، عیدن خاں کو کہئے۔ ہاں اگر وہ آپ کو کچھ نکلان پہنچا دیں تو ہم سے کہئے گا۔ تھک ہار کر محلے کی طرف مڑا اور اچانک ہمدوبھائی سامنے آ گیا۔ صاحب محلے میں رہنا ہے تو ڈھنگ سے رہے۔ لغز امت پھیلائے۔ پرومبھیر پرشاد، اقبال احمد، علی حسن، تھانہ انچارج، اور کسے وہ یاد کرتا۔ بات تو انہیں لوگوں سے ہوئی تھی جو کچھ میں چاہتا ہوں وہ اتنا غیر ضروری اور بے معنی ہے؟ ہمدوبھائی مجھ سے زیادہ ضروری ہے؟

مور نے ٹاپتے ٹاپتے اپنا پیر دیکھ لیا۔ اسے لگا وہ تو بالکل ننگا ہے۔ پورے بدن میں ایک سنسنی دور گئی۔ اس نے محسوس کیا، اس کے پیر تھر تھرا رہے ہیں۔ اس نے سوچا ہمدوبھائی اسے دھمکا رہا ہے۔ ہمدوبھائی پرومبھیر، علی حسن، اقبال احمد سب کی ضرورت ہے۔ اسمعیل بھی کسی کی ضرورت ہے؟

”حد سے آگے بڑھئے گا تو کھراب ہو جائے گا۔“

ہمدوبھائی اسے ڈانٹ رہا تھا، سامنے اس کے آدمی زور زور سے قہقہہ لگا رہے تھے، پہلے پہ دہلا مارا جارہا تھا۔ گلاس میں ٹھہرایا کوئی شراب انڈیلی جا رہی تھی اور اس کے دروازے پر اسمعیل نے دیکھا کہ دروازے پر اس کی بیوی بچے انتہائی خوف زدہ انداز میں اسے تک رہے تھے۔

خوف کی ایک تیز بخور روپ لہر کے جال میں، وہ اور اس کا پورا کنبہ لپٹا چلا جا رہا تھا۔ اس نے محسوس کیا جیسے سیلاب، یا سمندری طوفان، یا جنگل کی آگ اس کے اور پورے کنبے کے ارد گرد گھیرا ڈال رہی ہے۔ اسمعیل نے ایک مرتبہ پھر سامنے دیکھا۔ گھر کے دروازے پر اس کا پورا کنبہ۔ کسی شریہ بچے کے ہاتھ میں سبھی ہوئی گوریا۔ وہ تنہا تھا۔ ایک پر شور سمندر میں گھرا، ہاتھ پیر مارتا ہوا۔ اس نے ابھ چہچہ کرتے ہوئے سوچا۔ ”بچانے والا کوئی نہیں ہے۔“

اسمعیل گھر کے دروازے کے قریب پہنچنے والا تھا کہ ہمدوبھائی کی آواز سنائی دی۔

”زیادہ لغز اچھیلاؤ گے تو وہ لونڈیا تمہاری ہے نا؟“

پرومبھیر، پرشاد، علی حسن، اقبال احمد، تھانہ انچارج، علی حسن، تھانہ انچارج، پرومبھیر، پرشاد، اقبال احمد۔ تھانہ انچارج، پرشاد، پرومبھیر، اقبال احمد، علی حسن۔ شاکمیں شاکمیں۔ چپٹائی کی طرح تھکس ایک دوسرے میں گندم ہوتے رہے اور لال بھسوکا سورج اس کے چہرے پر جھماکا کرتا رہا اور چپٹا رہا۔ بچپنا تو جو جائیں۔۔۔۔۔ بچپنا تو جو جائیں۔۔۔۔۔ اور آواز آتی رہی۔۔۔۔۔ وہ لونڈیا تمہاری ہے نا؟

اس کو احساس ہوا کہ وہ جنگل کی آگ میں پوری طرح گھر گیا ہے اور دھڑ دھڑا رہا ہے؟ ایک بار گئی وہ سب کچھ بھول گیا۔۔۔۔۔ پلٹا۔ اور اپنی جگہ سے بالکل گیند کی طرح اچھل کر ہمدوبھائی کے حرام زادہ۔۔۔۔۔

ہمدوبھائی اپنی طور پر اس کے لئے تیار نہیں تھا۔ شاید اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ کوئی عام آدمی، اس کے ساتھ اس طرح کھرا بھی سکتا ہے۔ وہ تو روزمرہ کے معمول کی طرح کھرا تھا اور اسمعیل کا

مذاق اڑاتا ہوا ہنستا ہوا اس کو بس عا دثا دھمکار رہا تھا..... سو جب اسمعیل اچھل کر اس پر جا پڑا تو وہ بالکل بھو چکا رہ گیا اور ان پختے میں اسمعیل کے بدن کے بوجھ تلے دب کر زمین پر آگرا۔ اس وقت اسمعیل بالکل اس پوزیشن میں تھا کہ اگر وہ چاہتا تو ممد و بھائی کو قتل بھی کر دے سکتا تھا۔ مگر خود اسمعیل کسی منصوبے کے تحت تو اس پر اچھلا نہیں تھا... وہ تو اندر اندر غصے کی ہوا اتنی بھر گئی کہ وہ غبارہ ہو گیا۔

اور پھر اس سے پہلے کہ وہ ممدو بھائی کو ایک مکا مارتا یا ایک طمانچہ بھی لگا پاتا تھا... دروازے پر گھڑی اس کی بیوی، شہسوار چلتی ہوئی اس کی طرف دوڑی... چھوڑ دیجئے... چھوڑ دیجئے... کیا کر رہے ہیں آپ... اسماعیل اور اس کی بیوی کی چیخ سن کر عیدن خاں بھی گھر کے اندر سے باہر آ گیا، اور اس نے جو ممدو بھائی کو زمین پر پڑا اور اسماعیل کو اسے چھاپے دیکھا تو بالکل ہڈیا تانی انداز میں چیخنے لگا۔ ممدو بھائی... کیا ہوا؟ ارے ماسٹر... یا گل ہو گیا ہے اے، چیخے بھٹ... چھوڑ ممدو بھائی کو... ارے یا گل ماسٹر... چیخے بھٹ... اسماعیل کے اچھلنے، اس کی بیوی کے چیخنے، اور چیخ سن کر عیدن خاں کے گھر سے باہر آنے کے وقفے کے آس پاس ممدو بھائی کے باقی ساتھی بھی اسماعیل کے قریب پہنچ گئے اور اسماعیل کو مرے ہوئے چوہے یا کتے کی طرح ناگنگ سے پکڑ کر کنارے پھینک دیا۔

ممدو بھائی کپڑے جھاڑتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا، اس کے ساتھ ہی اسماعیل کی طرف غراتے ہوئے آگے بڑھے، عیدان خاں ممدو بھائی کا کپڑا جھاڑ رہا تھا اور تقریباً گھٹکھٹکیا کر کہہ رہا تھا... ممدو بھائی آپ ٹھیک ہیں نا... ممدو بھائی آپ کو کچھ ہوا تو نہیں... ممدو بھائی، وہ سالہا ما ستر شروع سے تھوڑا پائگل ہے... آپ ٹھیک ہیں نا ممدو بھائی؟

اسٹعلیل اب پوری طرح مدد بھائی کے آدمیوں کے گھیرے میں تھا۔ اور ان کا حملہ بس اب شروع ہونے والا ہی تھا کہ اچانک شاعر شبیر حسن عادل، ہنسی دھڑکائی میں پچھلے دروازے سے داخل ہونے والا کل کا سورما اور آج کا کچھرا روٹا بھائیہ قینوں بیک وقت وہاں پر نمودار ہو گئے۔

یہ بس اتفاق تھا اور کچھ نہیں۔ اردوان بھائیہ کو یونیورسٹی میں کوئی پرفورمانس کرنا تھا۔ وہ پرفارمانس دینی دھڑکے پاس گیا، ہنسی دھڑکائی میں پچھلے دروازے سے داخل ہونے والا کل کا سورما اور آج کا کچھرا روٹا بھائیہ قینوں بیک وقت وہاں پر نمودار ہو گئے۔

یہ بس اتفاق تھا اور کچھ نہیں۔ ارون بھی یہ کوئی نیورسٹی میں کوئی پرفورمانس کر رہا تھا۔ وہ پرفارم کرنے
بہت دیر کے پاس گیا، ہنسی و سر کے پاس وہ پرفورمانس کرتا اور اسے یاد تھا کہ وہ پرفورمانس کے پاس ہے،
بھائی کی بات وہ نہیں انصاف کا اور بھائی کے ساتھ وہ اسمعیل کے گھر کی طرف چل پڑا، راستے میں شبیر حسن
عادلی سے ملاقات ہوگئی۔ شبیر حسن کا کوئی پروگرام اس طرف آنے کا نہیں تھا مگر ارون بھائی کی سگت کے اثر
کو کم کرنے کے لئے اس نے شبیر حسن کو کوڑھرتی اپنے ساتھ لے لیا۔ یہ بس اتفاق ہی تھا اور کچھ نہیں۔

”ارے کیا بات ہے؟“ کچھ گڑبڑ ہے۔ ”قریب قریب سے پہلے ہی ادوان بھاریہ کی چھٹی حس جاگ اٹھی۔ اس نے ایک ہی نظر میں اسماعیل کے دروازے پر گھڑی اس کی ذیوی بچوں کو... انتہائی حد تک پریشان اس کی ذیوی کو... اور مدد بھائی کے آدمیوں گھرے اسماعیل کو دیکھ لیا اور وہیں سے لاپاکہ لاپاکہ گیا، اور ہا ہے؟“

پھر شبیر حسن اور بنسی دھر کے کچھ سمجھنے، پوچھنے اور کہنے سے پہلے اس نے اسماعیل کی طرف دوڑ لگا دی۔ قریب پہنچ کر اچھلا اور اسماعیل کے پاس پہنچ گیا۔ پہلے والا بھامیہ اچانک انگڑائی لے کر زندہ ہو گیا تھا۔ ”سالو پیچھے ہٹو“۔ نہیں تو ایک بھی زندہ نہیں بچے گا۔“ اسماعیل کے پاس پہنچ کر بھامیہ لٹکا رہا۔ ممدو بھائی کے لئے یہ ایک مزیدانی اور غیر متوقع صورت حال تھی۔ ممدو بھائی اور اس کے سبھی آدمی بھامیہ کو اچھی طرح پہچانتے تھے۔ سب کو احساس ہو گیا کہ اسماعیل بالکل ترنوالہ نہیں ہے۔ اتنی دیر میں اسماعیل کی بیوی نے شبیر حسن عادل اور بنسی دھر کو ساری بات بتا دی۔ شبیر حسن نے آگے بڑھ کر سمجھانا شروع کئے اور بنسی دھر ممدو بھائی کو چکارنے لگا خدا خدا کر کے اس وقت کسی طرح معاملہ دلب گیا۔

پھر سب لوگ عیدن خاں کے ڈرائنگ روم میں جمع ہوئے۔ اسماعیل پہلی مرتبہ عیدن خاں کے ڈرائنگ روم میں گیا اور حیرت میں پڑ گیا۔ ایک چہرہ اسی کا ڈرائنگ روم ایک پروفیسر کے ڈرائنگ روم سے کم نہیں اچھا تھا۔

عیدن خاں کا کہنا تھا کہ کلکٹریٹ میں کچھ لوگوں کا کام کرانے کے لئے اس نے پیسہ لیا اور وہ پیسہ صاحب تک پہنچا بھی دیا مگر اتفاق ایسا کہ کام نہ ہو سکا۔ وہ پیسہ واپس مانگ رہے تھے۔ عیدن خاں اپنے پاس سے پیسہ دینے کو تیار نہیں تھا۔ اس پر وہ لوگ بدتمیزی پر اتر آئے۔ عیدن خاں کے جاسوہوں نے اسے بتایا تھا کہ دو چار دنوں میں اس کے گھر پر حملہ ہو سکتا ہے۔ حفظہ مقدم کے طور پر اس نے ممدو بھائی کا سہارا لیا۔ ممدو بھائی کا کہنا تھا کہ سالی شراب اور تاش کوئی چیز ہے۔ ہم تو اس کے بغیر رہ نہیں سکتے۔ یہ سالہ ما ستر اتنی سی بات کے لئے لڑا کا ہے کو بھیلار ہا ہے۔ کسے میں آدمی ماں بہن نہیں کرتا ہے تو کا کلمہ پڑھتا ہے۔ اتنی سی بات اس سالے ماسٹر کی سمجھ میں نہیں آتی کہ کسے میں کسی کو انخارے کو کہے تو آدمی تو بیچ بیچ اٹھا ہی لے ہے۔“

قصہ مختصر یہ کہ ارون بھامیہ کے عین وقت پر پہنچ جانے کی وجہ سے اسماعیل اور اس کے گھر والوں کی جان بچ گئی۔ منظر وہاں میں آگ لگ چکی تھی۔

یہ آگ اس دن اور تیز ہو گئی جب انکیشن ڈیوٹی بھالانے کا سرکاری حکم صادر ہوا۔ خاص طور پر بہار میں انکیشن کا مرحلہ جتنا مشکل ہو چکا ہے اس میں اپنی خوشی سے کون انکیشن ڈیوٹی کرنا چاہتا ہے مگر جب سپریم کورٹ نے کالج اور یونیورسٹی کے اساتذہ کو بھی انکیشن ڈیوٹی میں شامل کرنے کا حکم جاری کر دیا تو کلکٹریٹ والوں کو ایک بہانہ مل گیا۔

”اب دیکھیں گے سالے پروفیسر لوگ کیسے بچتے ہیں پروفیسر راجن کس کام سے کلکٹریٹ گئے تھے وہاں ایک کرائی کو بوتلے سنا۔“

ہاں سب کے سب اپنے کو مشر کے بہرہ جی سمجھنے لگے تھے۔ اس کرائی کے تہرے پڑوسرے نے گروہ لگائی۔

اب ساری سیکڑی بھلائی جائے گی۔ ایک کوٹے سے تیسرا تہرہ۔

ادھر یونیورسٹی اور کالجوں میں بھی خاص بے چینی تھی۔ صدر انجمن اساتذہ پروفیسر نول کشور نے سکریٹری کو متحرک ہونے کے لئے ہدایت کی، سکریٹری رجسٹرار سے ملا تو رجسٹرار جو حکومت کا ایک ریٹائرڈ ملازم تھا، بہت غرا کر بولا۔ لسٹ کیسے نہیں جائے گی؟ سپریم کورٹ کے حکم نامے کے ساتھ کلکٹروں کی چٹھی آئی ہے۔

دوسرے دن سے آفس کا ایک کلرک لسٹ بنانے کے کام میں جٹ گیا۔ پروفیسروں کی آپس کی گفتگو میں بڑی بے چینی کا اظہار ہوا اور طرح طرح کا رد عمل سامنے آیا۔ ایک مسلمان پروفیسر بھارتیہ جنتا پارٹی کا ممبر بن گیا۔ اور بھارتیہ جنتا پارٹی کے لیڈر پیڈ پراپنے سیاسی تعلق کی اطلاع کلکٹروں کو بھیجوا دی اور مطمئن ہو کے بیٹھا کہ اب اسے کون چھوٹنے والا ہے۔ دوسرے نے ایک لمبا چوڑا خط ڈی ام کے نام لکھا اور پارٹی جوائن کرنے کی جو آزادی کالج کے اساتذہ کو ملی ہوئی ہے اس کے حوالے سے یہ نکتہ پیدا کیا کہ چونکہ اساتذہ عام طور پر کسی نہ کسی سیاسی گروپ کے ہمدرد یا مخالف ہوتے ہیں اس لئے الیکشن کے مراحل میں ان سے غیر جانب داری کی امید ہی نہیں کی جاسکتی۔ ایک اور صاحب نے اپنا ECG، پیشاب جانچ کی رپورٹ (جس میں یرقان کی نشاندہی کی گئی تھی)، الٹراساؤنڈ (جس میں جگر بڑھنے کی بات کہی گئی تھی، سارا لیکھا جو کھا جمع کیا اور مطمئن ہو کے بیٹھے کہ اس بنیاد پر وہ بیچ جائیں گے۔ ایک صاحب نے بھاگ دوڑ کر نگاہ کی کمزوری اور بہرے پن کی سرٹیفکیٹ حاصل کر لی۔

اس عام بے چینی، گھبراہٹ اور بھاگ دوڑ کے درمیان اسکول کے اساتذہ اور نرین گزیڈ۔ ملازمین کی اسٹرائک بھی ٹوٹ گئی تو ہوا کے ریلے کی طرح ایک بات، چاروں طرف یہ گشت کرنے لگی کہ اب کالج والوں کی کوئی ضرورت نہیں ہوگی کیونکہ حکومت کے اپنے کارندے تو کام پر لوٹ ہی آئے۔

دوستوں نے ایک دوسرے کو خوش خبری سنائی اور گھر پر بال بچوں کو اطمینان دلایا، بات آئی گئی ہو گئی کہ پھر ایک دن جیسے بھونچال آ گیا۔ یونیورسٹی اور کالج ہر جگہ بس ایک ہی بات موضوع بحث تھی۔ ”لیسٹر آ گیا“، ”کسی کو بھی تفصیل بتانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ہر پروفیسر دوسرے پروفیسر سے بس اتنا ہی کہتا، تم نے سنا؟ لیسٹر آ گیا؟ اور سننے والا پہلے تو کچھ دہشت زدہ ہونا ضرور آتا، پھر حیرت بھرے لہجہ میں بس ایک ہی سوال کرتا، یہ کیسے ہو گیا؟

چاروں طرف اسکوڑ اور رشتے دوڑنے لگے۔ انجمن کے سکریٹری اور صدر کو پھر پکڑا گیا۔ کیا کیا آپ لوگوں نے لیسٹر کیسے آ گیا؟ صدر سکریٹری بیچارے کیا جواب دیتے؟ وہ آفس کی طرف دوڑے اور وہاں سے یہ خبر لے کر آئے کہ صرف پروفیسر ہی نہیں آفیسروں کو بھی ڈیوٹی دے دی گئی ہے۔ یہاں تک کہ رجسٹرار کو بھی اب الیکشن ڈیوٹی پر جانا ہے۔

ویسے اب رجسٹرار کی سمجھ میں بھی آچکا تھا کہ یہ غلط ہوا ہے کیوں کہ پروفیسرین ریٹائرڈ اور کچھ برس کے ڈیوٹی پر جانے سے صرف پڑھائی کا نقصان ہونے والا تھا مگر افسروں کی الیکشن ڈیوٹی تو یونیورسٹی ہی بند کر دے گی۔ اور ویسے بھی رجسٹرار حکومت کا نمائندہ آفیسر یا اس کے برابر ہوتا ہے۔ اس کو کالج کے اساتذہ سے ساتھ جوڑنا بالکل غلط تھا۔ اس لئے ایک دروازے سے اگر انجمن اساتذہ کے صدر اور سکریٹری کلکٹر ہیٹ

میں داخل ہوئے تو دوسرے دروازے سے رجسٹرار صاحب بھی داخل ہوتا نظر آئے اور پھر تینوں نے ایک حکمت عملی کے تحت مشترکہ طور پر درخواست دی کہ کم از کم صدر شعبہ، یونیورسٹی پروفیسر اور افسروں کو الیکشن ڈیوٹی نہ دی جائے تاکہ تعلیم اور دفتری کاموں میں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ ڈی ام نے یہ بات مان لی۔ سنگھ کا سکریٹری وہاں سے بہت خوش خوش لوٹا اور کریڈٹ لینے کے لئے ڈی ام کے ساتھ ہونے والی ساری گفتگو پریس کے حوالے کر دی۔ دوسرے دن اخبارات میں خبر آئی کہ ڈی ام صاحب صدر شعبہ، افسروں اور پروفیسروں کو الیکشن ڈیوٹی سے بری کرنے پر راضی ہو گئے۔“

اخبار کا بازار میں آتا تھا کی ایک آگ سی لگ گئی۔ سارے ریڈروں اور لکچرس سر جوڑ کر بیٹھے اور ایک حکمت عملی کے تحت کلکٹر صاحب کے پاس گئے اور کافی غم و غصہ کا اظہار کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ پروفیسروں میں کون سا سرخاب کا پر لگا ہے کہ ان کو چھوڑ دیا گیا۔ اور ریڈرس لکچرس کیا بالکل کوڑا کرکٹ ہیں کہ ان کو جان دینے کے لئے بھیجا جا رہا ہے۔ کلکٹر صاحب تو ویسے ہی الیکشن کے ہنگاموں کے سبب بدحواس ہو رہے تھے۔ اس پر انہوں نے جو یہ ہنگامہ دیکھا تو وقتی طور پر ذرا نرمی سے ہو گئے مگر چند لمحوں بعد ہی اپنی کلکٹری کے خول میں واپس آ گئے اور ڈپٹ کر بولے: ”جھوٹی خبر ہے۔ میں نے کسی کو بری نہیں کیا ہے۔“

ریڈرس اور لکچرس وہاں سے خوش خوش لوٹے۔ راستے میں ایک لکچر نے ہنستے ہوئے کہا ”سارے بڈھے ہم لوگوں کو پھنسانا چاہ رہے تھے۔ اب پتہ چلے گا۔ اس بھیڑ میں پروفیسر سدھیشور پرشاد کا لکچر بیٹا اشوک پرشاد بھی موجود تھا اور خوش تھا کہ کہیں کوئی نا برابر نہیں کی گئی۔“

مگر جب کلکٹریٹ کے ایک اے ڈی ام نے رجسٹرار کو فون کر کے بتایا کہ کلکٹر صاحب کسی کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں تو یونیورسٹی اور کالجوں میں پھر دیکھ لیا جائے گا۔ پھر لوگ سنگھ کے سکریٹری کو گالی بکنے لگے اور رجسٹرار کو یونیورسٹی کا دو دن بند ہونا پھر یونیورسٹیوں کے لئے بہت نقصان دہ محسوس ہونے لگا۔ سوچتے سوچتے رجسٹرار صاحب نے پھر نکتہ پیدا کیا اور ڈی ام صاحب کے پاس سہ نکاتی فارمولہ لے کر گئے۔

۱۔ آفیسرس کو چھوڑ دیا جائے تاکہ یونیورسٹی بند نہ ہو

۲۔ ہیڈس کو چھوڑ دیا جائے تاکہ شعبوں کا کام کاٹ چلتا رہا

۳۔ جو باتھ پیڑکان سے معذور اساتذہ ہیں ان کو چھوڑ دیا جائے کہ وہ تو یوں بھی کسی کام کے نہیں ہیں۔

رجسٹرار چونکہ حکومت کا ریٹائرڈ گزٹڈ آفیسر تھا اور ڈی ام بھی چونکہ حکومت کی مشنری کا ہی ایک

پڑا تھا اس لئے ڈی ام نے قہر اجبر لیا تکلفاً ان تجاویز کو قبول کر لیا اور جس وقت وہ اس سہولت کا آرڈر کرنے

والا تھا اس وقت انجمن اساتذہ کا سکریٹری بالکل مسما کی شکل بنائے سامنے آ گیا اور بڑی لباہت سے بولا

”سر! جب آپ آفس کے ادھر کاریوں کو چھوڑ رہے تو ہیں تو میں بھی تو سنگھ کا ادھر کاری ہوں۔“ ڈی ام

صاحب کا موڈ اس وقت نمیک تھا انہوں نے جوان سکریٹری کو بھی چھوڑ دیا۔

اس مرتبہ سنگھ کے سکریٹری نے اخبارات کو کوئی خبر نہیں دی۔



شوکت حیات

کے زیر طبع ناول کا ایک باب

زہر یلا پمفلٹ

رو میں ہے رخسار عمر کہاں دیکھئے تھے
 نے ہاتھ برگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
 دفتر کا ایک چیر اسی تھکے ہوئے گھوڑے کی طرح اسی کی طرف بڑھا آ رہا تھا۔ اسے
 اندیشہ ہوا کہ کوئی ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا ہے اور بحیثیت جنرل سکرٹری شاید اسے ڈھونڈا جا رہا ہے۔
 کچھ دیر پہلے کئی اسٹاف مل کر اس زہریلے پمفلٹ کو پڑھ چکے تھے جسے خفیہ طریقے سے
 بانٹا گیا تھا اور جو اتفاق سے ان کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ اس پمفلٹ میں چند نکات حسب ذیل تھے:
 ☆ جس وقت کسی لیڈر کی طرف سے تمہیں طلب کیا جائے فوراً تیار ہو جاؤ۔
 ☆ راستوں میں مارچ کے دوران زوردار پٹا خنچوڑو۔
 ☆ حملہ ایسی جگہ کرو جو تمہارے اپنے علاقے سے دور ہو تاکہ لوگ تم کو پہچان نہ سکیں۔
 ☆ سامنے سے حملہ ہو کر نہ کرو بلکہ ہمیشہ پیچھے سے وار کرو۔
 ☆ رات کی تاریکی میں فساد کی آگ زیادہ بھڑکاؤ۔
 ☆ کسی بھی قیمت پر پولیس کو اس کا موقع نہ دو کہ وہ تمہارے اسلحہ پکڑ سکے۔
 ☆ ان کے گھروں میں کام کرتے وقت عورتوں کو رجھانے اور پھنسانے کی کوشش کرو
 اور اپنے لنگ انھیں دکھاؤ تاکہ وہ تم میں دلچسپی لیں اور پھر موقع پا کر ان کے ساتھ
 بدکاری کرو۔

اس پمفلٹ کے تعلق سے کچھ دیر پہلے ان کا آپسی مباحثہ بے حد دلچسپ تھا، بالکل فلمی انداز کا۔
 ”یہ سب حرام زدگی ہے۔ ایک خاص تنظیم اور فرقے کو خواہ مخواہ بدنام کرنے کی
 سازش۔ ذرا سوچئے، وہ بھی تو آخر انسان ہیں گوشت پوست کے انسان، ان کی بھی ماں بہنیں اور
 بیٹیاں ہیں۔ انھیں بھی امن اور شانتی کی ضرورت ہے۔“ ایک نے فرمایا۔

”تو گویا آپ نہیں مانتے کہ فسطائیت کی لکوار ہمارے سروں پر لٹک رہی ہے؟“
 دوسرے نے سوالیہ لہجے میں اپنی بات کہی۔

”سارا معاملہ غلط تقسیم کا ہے اور اس کی ذمہ داری کسی فرقے پر نہیں، اس گھناؤنی مقتدر سیاست کے سر جاتی ہے جو یہ سمجھتی تھی کہ یہ بڑا ملک متحد رہا تو ایک دن دنیا کی سب سے بڑی طاقت بن جائے گا۔“ تیسرا دور کی کوڑی لایا۔

”سچ پوچھو تو دونوں طرف کے معصوم بے گناہ لوگ مفت میں مارے گئے۔ اقتدار کے اس گھناؤنے تاریخی کھیل میں۔“ چوتھے نے تیسرے کی حمایت کرتے ہوئے ٹکڑا لگایا۔

پانچویں نے کہا:

”گاندھی جی کا رول بھی صحیح نہیں تھا.... انہوں نے انگریزوں، نمبرو اور پٹیل کی دلی منشا اور موقف کا ساتھ دیا.... مولانا آزاد اور جناح کسی قیمت پر تقسیم نہیں چاہتے تھے.... ذرا غور کرو کیا وجہ ہے کہ معمولی معمولی باتوں پر ستیہ گروہ کرنے والے گاندھی جی نے اتنے بڑے ایٹھوا اور مسئلے پر ستیہ گروہ جیسے اپنے آزمودہ اور مجرب نسخے کا استعمال نہیں کیا.... گاندھی جی انسانیت نواز ضرور تھے، لیکن برطانوی سامراج اور ہندوستانی جاگیرداری اور پونجی واد کے حامی تھے۔ اور اسی لئے شبید پیر علی، اشفاق اللہ، بھگت سنگھ اور دوسرے انقلابیوں کی رہائی کے سلسلے میں ان کا رویہ مشکوک تھا۔ یہ لوگ کمیونسٹ تھے اور جاگیرداری اور سرمایہ داری کے مخالف....“

چھٹے نے بات اچک لی:

”دیکھو بھائی.... صاف اور سیدھی بات ہے۔ اس میں کوئی لاگ لپیٹ نہیں... انگریزوں نے تاج و تخت مسلمانوں سے حاصل کیا تھا... جاتے وقت انہیں اس اقتدار کو مسلمانوں کی امانت سمجھتے ہوئے انہیں واپس لوٹانا چاہئے تھا... لیکن انگریز ایک سازشی اور مفاد پرست قوم ہے جو ہر معاملے میں اپنے مفاد کو فوقیت دیتی ہے.... آزادی اور تقسیم دونوں اس نے اپنے مفاد کے تحت منظور کیا۔“

چوتھا گویا ہوا:

”کیوں نہیں دونوں ملکوں یعنی ہندوستان اور پاکستان کا کشمیر ریشن بن جائے... یعنی اتفاق... نیپال جانے کے لئے جس طرح ہمیں پاسپورٹ کی ضرورت نہیں پڑتی ویسے ہی پاکستان جانے کے لئے بھی پاسپورٹ کی ضرورت کو ختم کیا جائے... آخر ہم دونوں گئے بھائی ہیں سو تیلے نہیں... بلکہ ہم دونوں تو جڑواں بھائی ہیں... دونوں ملکوں کے درمیان ”نوادار مرینی“ کہلایا جائے... ذرا سوچو... تینا مزہ آنے کا جب ہم دونوں ہر جگہ آزادانہ سیاحت کریں گے، گھومیں گے، پھریں گے... زندگی کا حقیقی اصف انہیں گے... ہم اپنی من چاہی جگہ پر دم توڑتے ہوئے سمون سے نروان اور موچھ حاصل کریں گے جہاں ہمارے بچپن گذرے... اس زمین کی گود... شہر مل ہو جائیں گے... بچوں میں مالی کی گود... باپ کے مشفق کندھے... ہم لوگوں کی دنیا آن و احسن میں گیا سے کیا ہو جائے گی... ہم لوگ آزاد و پرندوں میں....“

تیسرے نے ایک فلسفیانہ بات کہی:

”میں بہائی مذہب کی کتابوں کی نمائش میں گیا تھا۔ وہاں میں نے بورڈ پر ان کے پیغمبر حضرت بہاء اللہ کے اس جملے کو جلی حروف میں لکھا ہوا دیکھا کہ ساری دنیا ایک ملک ہے اور سب انسان اس کے شہری ہیں۔۔۔ ذرا سوچو۔۔۔ بہت پہلے وید میں بھی یہی کہا گیا تھا کہ وسد یو کٹمھ کم۔۔۔ قرآن شریف میں بھی کہا گیا ہے کہ الحمد للہ رب العالمین۔۔۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم ٹکڑوں میں بٹ کر آخر کن ملعون کی سازشوں کے شکار ہوئے۔۔۔ یقیناً مقتدر طاقتوں کے۔۔۔ کیا ہم لوگوں کو ان کے خلاف آواز نہیں اٹھانی چاہئے۔۔۔ اور آواز ہی نہیں، ان کے خلاف بغاوت نہیں کرنی چاہئے۔ عملی بغاوت۔۔۔ ٹھوس بغاوت۔۔۔ انقلاب آفریں بغاوت۔“

تو کیوں نہ جرمنی کی طرح ہم بھی دیوار ڈھا دیں؟“ پہلے نے اپنی بات کہنے کے بعد داوطلب نگاہوں سے سب کی طرف دیکھا۔

”میرا خیال ہے یہ پمفلٹ ان لوگوں کی سازش ہے جو خوف کی سائیکلی پیدا کر کے ووٹ بینک پر قبضہ بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔“ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد پہلے والے عقل مند نے ایک نیا خیال ظاہر کیا۔

”نام نہاد سیکولر طاقتیں کم جواب دہ نہیں جو گھومالوں پر پردہ ڈالنے، سرخرو بننے اور کرسی برقرار رکھنے کے لئے اس خوبصورت لفظ ’سیکولرزم‘ کا استعمال کرتی ہیں۔ ذرا سوچو یہ اگر صحیح ہوتے تو سانپوں کو سہارا بھارنے کا موقع ملتا؟“ دوسرے نے ایک اور نئی بات کہی۔

”جو بھی ہو، سیکولرزم بہت خوبصورت تصور ہے۔ چھٹیس، چھٹیس، چھٹیس جیسی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی گداز گل بدن کے تصور سے بھی زیادہ!“ بہت دیر کی سنجیدہ گفتگو کے بعد ایک کو مذاق سوچھا۔ اس نے آنکھ مارتے ہوئے شوشہ چھوڑا۔

”بھائی عجیب زمانہ ہے کہ اب بادشاہ بھی مجرم ہے اور رعایا بھی۔“

ابھی سب کے چہروں پر زہر پل لب مسکراہٹ ٹھیک سے رنگ بھی نہ پائی تھی کہ کسی نے پھر ایک گہرا کلمہ پیش کر دیا۔

”بادشاہت۔۔۔؟“ سب کے سب ہنسنے لگے۔

ان کی کھلکھلاہٹ اور فلک شگاف قہقہے سن کر پیڑوں پر بیٹھے رنگ برنگے پرندے اپنے پروں کو پھیر پھراتے ہوئے تیزی سے اڑ گئے۔ اڑتے اڑتے بل کھاتے ہوئے انہوں نے ہنسنے والوں کو اچھتی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ کیسے جیا گے لوگ ہیں۔ اس عالم میں بھی دل کھول کر ہنسنے ہیں۔ اور اوداع کہتے ہوئے فضا میں اونچے اونچے اڑتے چلے گئے اور دور آسمان میں غائب ہو گئے لیکن غمی کا دورہ مکمل ہونے کے بعد وہ سب گہرے سوچ میں مستغرق ہو گئے۔

صغیر رحمانی



ناول تخم خوں کا ایک باب

کئی دنوں کی چلچلاتی دھوپ کے بعد آج بھسن گاواں کے اوپر ابر سیاہ آکر محیط ہوئے۔ جب محیط ہوئے تو بر سے بھی خوب۔ بھسن گاواں تر بہ تر ہو گیا۔ چمار ٹولی اور دسادھ ٹولی کچ کچ ہو گئی۔ رام کشن کا ز میں بوس مکان پھر گلاوا بن گیا۔ پہلے جہاں اسکا اوسارا تھا اور جہاں سے آنگن شروع ہوتا تھا، اس کو نے میں اس نے ایک کام چلاؤ چھاؤنی دیکر اڑان کیا ہوا تھا۔ کو نے میں صندوق رکھا ہوا تھا اور اسکے اوپر برتن، کپڑے آپس میں گندھے پڑے تھے۔ نصف سے زیادہ ڈھچکی دیوار سے چار پائی لگی رکھی تھی۔ چار پائی کے اوپر دیوار میں کئی کیلیں ٹھکی تھیں جن میں جھولا، جھکڑ، گنھریاں لٹک رہی تھیں۔

چار پائی پر رام کشن اور اس کا بیٹا پیر لٹکائے ہوئے بیٹھے تھے۔ دوسری طرف اینٹوں کو جوڑ کر بنائے گئے چولہے پر رام کشن کی بیوی بھات پکا رہی تھی۔ بارش کی چھینٹوں سے لکڑیاں گیلی ہو گئی تھیں جنہیں سلگانے کے لیے وہ چولہے کے منہ تک اپنا منہ لے جا کر پھونک مار رہی تھی۔ لکڑیاں سلگ نہیں پا رہی تھیں، صرف ہل ہل دھواں اگل رہی تھیں۔ پھونکتے پھونکتے رام کشن کی بیوی کا دم پھول گیا۔ آنکھ منہ میں دھواں لگنے سے وہ بری طرح کھانسنے لگی۔ تھک کر، بے بس سی وہ چولہے کو تکتے لگی۔ چولہے کو اس کا بیٹا بھی تک رہا تھا۔ ایک ٹک۔ بغیر پلکوں کو جھپکائے۔

’مائی... بھات پک گیا...؟‘ اس کے بیٹے نے چولہا سلگانے میں پریشان اپنی اڈھیر ماں سے پوچھا۔ رام کشن نے گردن گھما کر اپنے بیٹے کو دیکھا۔ اس کے بیٹے نے گردن جھکائی۔ رام کشن اسے دیکھتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کی آنکھوں میں بھادہ اڑنے لگا۔ اچانک وہ اٹھا اور گونے میں جا کر صندوق کھولنے لگا۔ اس کے اوپر رکھے برتن اور کپڑوں کو ایک جانب پھینک وہ صندوق کھول کر اس میں جلدی جلدی کچھ ٹوٹے لگا۔ ایک مڑا مڑا کاغذ نکال کر اس نے سر پر کچھا پینا اور اسی بوند باندی میں باہر نکل گیا۔ وہ وہاں سے سیدھے جھکڑو کے گھر پہنچا۔

’بھیا... میں بی ڈی اوسا دیب کے پاس جا رہا ہوں... تم بھی چلو گے...؟‘ جھکڑو نے اسے اوپر سے نیچے تک دیکھا، ہاں چلنا تو تھا، کا ابھی ہی جا رہے ہو...؟‘
’ہاں ابھی ہی... اسی بخت...‘

’اچھا تو جراثمہرو... سکھارتی اور اگھورن سے بھی پوچھ لیتے ہیں... ایک ساتھ چلنا جیادہ ٹھیک رہیگا... جھگڑو اسے وہیں چھوڑ کر سکھارتی کے گھر چلا گیا۔ لوٹا تو کئی لوگ اس کے ساتھ تھے۔

وہ سب بلاک میں پہنچے۔ بلاک میں آج کافی بھیڑ تھی۔ پورے بلاک کے گرام سیوکوں کی میٹنگ چل رہی تھی۔ جس ہال میں میٹنگ چل رہی تھی اس کے باہر بی ڈی اوصاحب کا چپراسی کھینی ٹھوک رہا تھا۔ رام کیشن اس کے پاس جا کر آہستہ سے بولا۔

’بابو جی... ہمیں بی ڈی اوصاحب سے ملنا ہے...‘

’بی ڈی اوصاحب سے...؟ او تو میٹنگ میں ہیں... چپراسی نے اسے گھور کر دیکھا اور ہونٹ کے نیچے کھینی دبانے لگا۔

’ہاں... ہمیں ان سے ملنا ہے...‘

’ارے تو کیسے ملو گے...؟ کہانا صاحب میٹنگ میں ہیں... آج نہیں مل سکیں گے... چپراسی نے اونچے نیچے لہجے میں کہا۔

’بابو جی... بہت جروری کام ہے... رام کیشن نے اس کی مشق کی۔

’کا جروری کام ہے...؟ میٹنگوا سے جروری تو نہیں ہے نا...؟ کل آکر مل لینا... آج تو سام تک میٹنگ چلیگی... کہہ کر وہ لا پرواہی سے دوسری طرف دیکھنے لگا۔ وہ سب مایوس ہو کر وہاں سے باہر آ گئے۔

’تو چلو... کل ہی آیا جائے گا...‘ سکھارتی نے کہا اور وہ سب گاؤں لوٹ آئے۔

دوسرے دن وہ سب پھر بلاک گئے۔ بی ڈی اوصاحب اپنی رہائش کے اندر ہی تھے۔ باہر کھڑے ہو کر وہ سب سوچنے لگے، کا کریں...؟ کانہیں کریں... تبھی سادھو اندر سے باہر آیا۔ انھیں وہاں کھڑا دیکھ کر ٹھٹکا۔

’کا ہے...؟‘

’بی ڈی اوصاحب سے ملنا تھا... اگھورن جلدی سے بولا۔

’بجورر تو ابھی ابھی کھانا کھا کر آرام کر رہے ہیں... کل آؤ گے... کہتے ہوئے وہ ایک جانب بڑھ گیا۔ اگھورن نے جلدی سے آگے آ کر اس کا راستہ روکا۔

’بھیا... ہملو گوں کو آج ہی ملنا جروری ہے... ہم کل بھی آئے تھے...‘

’لیکن بجورر تو ابھی آرام کریں گے...‘

’بھیا... رام کیشن نے اس کے سامنے ہاتھ جوڑ لیے، دیا کرو...‘

’اچھا ٹھیک ہے... دو گھنٹا باؤ آؤ... تب تک بجورر کچھ آرام کر لیں گے... کہہ کر سادھو آگے بڑھ گیا۔

وہ سب بی ڈی اوصاحب کی رہائش کے سامنے پمپل کے پیڑ کے نیچے کھڑے ہو کر انتظار کرنے لگے۔ رہ رہ کر انکی آنکھیں انکی رہائش کی جانب اٹھتی رہیں۔ کھڑے کھڑے تھک گئے تو وہیں بیٹھ گئے۔ انکی آنکھیں متواتر انکی رہائش کا محاصرہ کرتی رہیں۔ تقریباً دو گھنٹے بعد رہائش کا دروازہ وا ہوا۔ السائے ہوئے بی ڈی اوصاحب باہر نکلے اور ادھر ادھر جھانک کر کسی کی تلاش کرنے لگے۔

”سادھو... سادھو... انھوں نے سادھو کو پکارا۔

اس نے ماتھی کی طرف گھور کر دیکھا۔

ٹینکر زمین میں لکیریں کھینچنے لگا۔ اس کی گردن جھکی ہوئی تھی۔

☆

گھاگھ کہے سن بھڑی... ساون بھاو دکھیت نراوے، وہ گرہست بہت سکھ پاوے... کھیتوں میں نکائی گزائی کا کام زور و شور سے جاری تھا۔ پہلے سوکھا پھر سیلاب کے باوجود دکھیت لہلہا رہے تھے۔ دھان کے دھانی پھڑے مستی میں جھوم رہے تھے۔ انجھی فصل کے امکان سے ہر طرف سرور دکھائی دے رہا تھا۔

پنڈت کانا تیواری نے شام کو ہی چھوڑنا کو بھیج کر بلائی سے کہلویا تھا کہ وہ کل سے کھیتوں میں ’سوہنی‘ (کھیتوں کی صاف صفائی) شروع کر دے۔ پنڈت جی کا حکم ملتے ہی بلائی نے شام ہی کو بدھنی بلدنیا، جھکرو، سہواور جلیبیا کو مطلع کر دیا تھا۔

جانے کو تو بلائی کھیتوں میں سوہنی کرنے چلی گئی تھی مگر وہاں اس کا دل نہیں لگ رہا تھا۔ اس کا ذہن ٹینکر میں اٹکا ہوا تھا۔ جب سے شیرا گر کر اینٹھا ہے تب سے اس کی حالت عجیب و غریب ہو گئی ہے۔ نہ ٹھیک سے کھانا پیتا تھا، نہ کچھ بولتا تھا۔ ہر وقت گرم صم لگائے رہتا تھا۔ کبھی کبھی وہ اس فکر میں مبتلا ہو جاتی کہ آخر اسے ہو کیا گیا ہے؟ گھر میں جتنی دیر رہتا یا تو چار پائی پر منہ کے مل پڑا رہتا یا پھر باہر چھاؤنی میں ایک ٹک خالی تانے کو نہار تارہتا۔

اس کے تانے میں پہلے ایک بوڑھی گھوڑی بندھتی تھی۔ چلتی کم تھی، نہناتی زیادہ تھی۔ شیرا کو اس نے اس کے بچپن میں ہی خرید لیا تھا۔ جس وقت وہ بڑے بڑے جھیرے بالوں والا ہوا کرتا تھا۔ بیٹے کی طرح پال کر اس نے اسے بڑا کیا تھا۔ جب وہ بڑا ہو گیا اور تانگا کھینچنے کے قابل ہو گیا تو اس نے اس بوڑھی گھوڑی کو جو چلتی کم تھی، نہناتی زیادہ تھی، پاس کے گاؤں کے ایک کنہار سے بیچ دیا تھا جو اس کو کھپڑا نریا ڈھونے کے مصروف میں لکانے لگا۔ جس دن اس نے شیرا کی تانگے میں پہلی جتائی کی تھی اس دن اس نے اسے خوب سجایا سنوارا تھا۔ کام میں سرخ ریشمی پھد نے، گلے میں گھونگروں کا جھومر اور رنگین کپڑوں کی جھنڈی۔ سچ دھج کر جب نارائین پور پہنچا تو پہلی سواری کھیرا کے لیے ملی تھی۔ شیرا سواری لیکر ایسا سرپٹ بھاگا تھا کہ گھنٹے بھر کا سفر آدھے گھنٹے میں ہی طے کر لیا تھا اور نارائین پور سے چلا تو سیدھے کھیرا پہنچ کر ہی رکا۔ وہاں اس کی پہلی کمائی کے پیسے سے ٹینکر نے اسے نل گرامی خرید کر کھائی تھی۔

رفتہ رفتہ اس کے گلے کے ٹھنکرو اس کی پہچان بن گئے۔ دور سے ہی لوگ سمجھ جاتے کہ شیرا کا تانگا آرہا ہے۔ سواریاں اسکے تانگے پر بیٹھنے کے لیے خطر رہا کرتیں۔ بس یا کسی دوسری سواری کی بجائے اس کے تانگے سے ہی اگیاؤں یا کھیرا جانا سکو پسند تھا۔

دھیرے دھیرے سڑک پر گاڑیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور تانگے کی سواری کم ہوتی گئی۔ اب تو بس یا کوئی دوسری سواری نہیں رہنے پر ہی لوگ تانگا پر بیٹھنا پسند کرتے تھے یا پھر کسی ایسی جگہ جانے کے لیے

جہاں کوئی دوسری گاڑی یا سواری نہیں جاتی تھی۔

تب بھی، سواری کم ہونے کے باوجود بھی ٹینگر نے شیرا کی دیکھ بھال یا اس کے کھان پان میں کوئی کمی نہیں آنے دی تھی۔ آج بھی وہ اسے معمول کے مطابق پنے کھلاتا تھا تا کہ اس کا جسم بتا رہے۔ اچھا چوکر اور ہری گھاس دیتا تھا۔ خود کا جسم خواہ لاکھ درد سے چور ہو، ہر صبح اسکے بدن کی کھر ہرے سے مالش ضرور کرتا۔ جس روز تا نگا نہیں نکالتا اس دن کبھی کبھی خود اکیلے کی سواری کرتا۔ اسکی چوڑی پیٹھ پر بیٹھ کر نکل جاتا کسی گاؤں یا پھر پالی تحصیل پینے نارائین پور۔ گھر میں ہوتا تو اپنا سارا وقت اسی میں صرف کرتا۔ اسی کے ساتھ کھیلتا رہتا۔

مگر اب وہ کس کے ساتھ کھیلے؟ اس کا کھلونہ تو ٹوٹ گیا۔ اکڑ کر اینٹھ گیا۔ اس لیے وہ مایوس رہتا ہے۔ گم صم رہتا ہے۔ بلاتی سمجھتی تھی مگر وہ کیا کرے؟ گھر میں ایک ٹینگر ہی تو تھا جس سے وہ بات کر سکتی تھی۔ کچھ کہہ سکتی تھی، کچھ سن سکتی تھی مگر وہ کچھ بولتا ہی نہیں۔ کچھ سنتا ہی نہیں۔ کنیدنوں سے کہہ رہی ہے کہ چھپر چور ہا ہے، پکاری کر دو۔ دیوار بھر بھر رہی ہے، لیواڑ لگا دو لیکن وہ کچھ سنے تب تو۔ اچھا میری گنجی لا دو نارائین پور سے... اب تو یہ بھی نہیں سنتا وہ...

'... ارے کاسنس اوور کا نہیں سنیں... کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا ہے... ادھر مال میں بیٹھے ٹینگر نے سوچا، ہم کا جانتے تھے کہ اتنے سارے جناوروں کے مرنے سے کھوس ہونا اتنا مہنگا پڑیگا...؟ یہ مجھ پر ہی آ پڑیگا...؟ آکھر مرنے والا جناور کسی کا تو ہوتا ہی ہوگا...؟ وہ کتنا دکھی ہوتا ہوگا...؟ کا اتنا ہی جتنا اسے ہو رہا ہے...؟ ہاں اتنا ہی... یا پھر اس سے بھی جیاد... اس نے روڑی اٹھا کر پھینکا تو مال پر بیٹھے ضدی کو بے پھر پھر اکر اڑے، پھر بیٹھ گئے۔

'اب دن بھر میں اکا دکا ہی مال آتا ہے... آئے کہاں سے...؟ بچا ہو تب تو...؟ پورا الا کا کھالی ہو گیا... ایک ایک گھر سے چار چار، پانچ پانچ جناور نکلے... اس گلا گھونٹنے سب کا گلا گھونٹ دیا... جسے رام... ہر ترج کی بیماری ہو... ایسی بیماری تا ہو... ان بے جانوں کا کاسور جو دیکھتے ہی دیکھتے کال کے گال میں سما گئے... کنکال بن گئے... اسکی نظر مال کی جانب اٹھی۔ کتے ہڈیوں سے الجھے ہوئے تھے۔ کو بے پھر پھر رہے تھے۔

لانت ہے ای کماٹی پر... اوور ابھی کماٹی بھی کا...؟ ابھی تو سب کچھ ادھا رکھتا میں ہی ہے... لینا بھی، دینا بھی... مالک ایک دن سہر گئے بھی تو کوٹ کچہری سے پھرست نہیں ملی کہ اونہاں جا کر حساب کتاب کر سکیں... ایک دو دن میں جانے کی بات کر رہے ہیں... ہاتھ میں روپئی آجائے تو سمجھو کماٹی ہے... ابھی پتا نہیں، لینے دینے کے باؤ کا پچتا ہے...؟ کچھ جیاد اپنے تو پھر ایک گھوڑا لے لوں... کم سے کم چھاؤنی کی سو بھا تو بڑھائے گا... تا نگا بھی پڑا ہی ہوا ہے... کچھ مر صرف میں آجائے گا... لیکن اب ای جناور کی ہڈی والے کام سے من ہٹ گیا... وہ مالک سے کہیگا... مالک، سب کام کروں گا... ای کام نہیں کروں گا... اگر وجہ پوچھیں گے تو ابھی بتا دوں گا، بتا دوں گا کہ ای مرے ہوئے جناوروں کی ہڈیاں نہیں ہیں، ای سب جندہ

ہیں... انکی آنکھیں مجھے گھورتی ہیں... مجھے اکیلا پا کر ای سب میرا گلا دباتی ہیں... میں ای کام نہیں کروں گا... آپ ای لائسنس کسی اوور کوڈ لوڈ تیجیے... اسی جبار میاں کوڈ لوڈ تیجیے... وہی کرتا آیا ہے، وہی کریگا... اسی سے ہوگا... اگر پوچھیں گے کہ تم کا کرو گے تو کہہ دوں گا کہ کھیتی کروں گا... بنائی پر کھیت لیکر اسے ہی جوتوں گا، بوؤں گا... سال میں دس من بھی دھان ہوگا تو دو جن کے لیے کا بھی ہوگا... ارے کھانے والا ہے ہی کوؤن...؟ او اوور بلاتی... بلاتی تو سرف کہنے کی ہے... چڑیا چڑنگ جیسی دانا اٹھاتی ہے... ایک کوئے میں ساگ کچی لگا دوں گا، بس پھر کا... کوئی چتا نہیں ہوگی... یہ سب سوچ کر اسے اندر ہی اندر راحت محسوس ہو رہی تھی۔ وہ دیر تک بیٹھا رہا۔ اٹھا تب، جب ٹھیکم پور کا اوڈھیش بوری میں مال لیکر آیا۔

’کارے ابھی بھی بچا ہوا ہے کا...؟‘

’ایک آدھ تو ابھی ملے گا ہی... اچھا ہے جتنا مل جائے... ایسا مو قار و ج روح تھوڑے آتا ہے...؟‘

’ایسا مت بولو اوڈھیش... میرا من کیسا کیسا تو کرنے لگتا ہے... بہت تباہی ہوگئی...‘

’ارے تمہارا من کا ہے کھراب ہونے لگا...؟ اوور تمکو اس تباہی سے کا...؟ تمہاری انگلی تو گھی میں ہے... ڈوبوئے رہو اسی میں... اوڈھیش بوری میں سے مال گراتے ہوئے بولا۔ ٹھنکر اس کی بات سن کر کچھ سوچنے لگا۔

’اوور بھیا... اب جلدی سے کچھ پیسا ویسا دو... ہاتھ تنگ چل رہا ہے... ای ملا کر ہمارا بارہ دو گیا... یاد ہے کا...؟‘

’ارے ہم کا یاد رکھیں... تم لوگ اپنا اپنا یاد رکھو... پیسا ملتے ہی جوڑ کر لے جانا... ایک دو دن میں ہو جائے گا... ہم کا کریں...؟ ہم تو کھود کڑ کی میں چل رہے ہیں... او تو جو رو ہے کہ کھیتوں میں روپنی سوئی کر کے کچھ لے آتی ہے... کام کسی طرح کھینچ تان کر چل جا رہا ہے... اوور سناؤ، ہال بچا... گھر گاؤں سب ٹھیک ہے نا...؟ ٹھنکر نے جان بوجھ کر پیسے والی بات بدل دی۔ وہ جانتا تھا، اس نے ضد کر دی تو کچھ پیسے دینے پڑ جائیں گے۔ اس کے پاس ابھی کچھ پیسے تھے تو، مگر انہیں اس نے بلایتی کی فرمائش پوری کرنے کے لیے رکھ چھوڑا تھا۔ کتنے دنوں سے کہہ رہی ہے کہ...

’ہال بچے تو ٹھیک ہیں... جیسا کہ ٹھنکر چاہتا تھا، اوڈھیش پیسے کی بات بھول گیا اور سنجیدہ لہجہ میں بولا،

’اوور گھر گاؤں کا حال تو تم جانتے ہو... سا نکھ سویرے کا ہو جائے، کوؤن جانتا ہے...؟ گھر سے نکلنے کے بادو ایس گھر جائیگے کہ نہیں کوئی ٹھیک نہیں رہتا...‘

’کا ہے... ایسی بات کا ہے بول رہے ہو...؟ ٹھنکر اس کے سنجیدہ چہرے کو دیکھنے لگا۔

’ارے کا کہیں بھیا... او دو جنے گڑیریوں کو جو مارا تھا سب... ان کے ہر لے میں کل رات دو بھور کوں کو پکڑ لیا گیا... کھیت میں ہی مار کر ڈال دیا... ابھی ای پتا نہیں چلا ہے کہ او دونوں کہاں کا ہے... اچھا اب مجھے جانے دو... دن رستے ہی لوٹ جانا ٹھیک ہے... کہہ کر اوڈھیش رکا نہیں، چلا گیا۔ اس کے جانے کے بعد ٹھنکر نے بھی بس پکڑ لی۔ اوڈھیش کی باتوں سے اسے الجھن ہونے لگی تھی۔

بس سے ناراض پورا ترانے کے بعد اسے بلائی کی فرمائش یاد آئی۔ وہ ایک سلعے سلائے کپڑوں کی دکان میں گیا، چاروں طرف نظریں گھمانے لگا۔

’کیا چاہیے بھائی...؟‘ دکان دار نے اس سے پوچھا۔

’گنئی چاہیے...‘ تھوڑی جھجک، تھوڑی ہچکچاہٹ کے ساتھ اس نے آہستہ سے کہا۔

’کتنا نمبر...؟‘

’36 نمبر...‘

دکان دار نے اس کے قد کاٹھ کو غور سے دیکھا، تم میں 36 نمبر ڈھیلی ہوگی بھائی...!

’جی... جی او ہمارے لیے نہیں چاہیے... لیڈنگ... لیڈنگ گنئی چاہیے... پانی پانی ہوا جا رہا، ایک عجیب طرح کی گھبراہٹ کے ساتھ ٹینکر نے کہا۔

’تو ایسا کبوتا، جوسٹر چاہیے... دکان دار ہلکے سے مسکرایا، 36 نمبر نا؟ سانج پتا ہے نا؟‘

’جی پتا ہے... 36 نمبر ہی...‘

دکان دار اسے بریسیر دکھانے لگا، ’ای دیکھو، سری دیوی اسٹائل... ای دھک دھک ماہواری دھکست اسٹائل... ای دل والی دہنیا کا جوت اسٹائل... ٹینکر نے ایک کو چھو کر دیکھا تو اس کے ہاتھوں میں لرزش ہونے لگی۔ اندرون میں کہیں سہرن سی ہونے لگی۔ ’اوور بڑھیا نہیں ہے کا...؟‘ مگر اسے کوئی فوج نہیں رہا تھا۔

’ہے... ہے کا ہے نہیں... ابھی تم نے دیکھا ہی کہاں...؟‘ اس بار دکان دار نے ڈبے کے اندر سے نکال کر دکھایا۔ مٹلی، پچھلے پٹی کی جگہ صرف موٹی ڈوری۔ ’ای دیکھو... مست مست روینا ٹنڈن اسٹائل... اوور دیکھو گے...؟‘ لو دیکھو... اس نے ایک دوسرا ڈبہ نکالا، کھولنے سے قبل مسکرا کر ٹینکر کے چہرے کو دیکھا، ایسے، جیسے پٹارا کھول رہا ہو۔

’ای رہا سپنوں کی رانی ممتا ٹکمرنی اسٹائل... ڈبے کو کھول کر وہ ٹینکر کے چہرے کا بدلتا رنگ دیکھنے لگا۔ ٹینکر کی آنکھیں ڈول رہی تھیں۔ پیچھے صرف مہین مہین جالیاں... آگے جار جٹ کا مہین ابھار۔ دکان دار نے ابھار کے اندر ہاتھ لگا کر دکھایا، دیکھو سب کچھ دکھتا ہے... ٹینکر کے جسم کی طنز میں کسے لگیں اور پورا بدن سنسناہٹ سے بھر گیا۔ یہ اسے اچھا لگ رہا تھا۔ دل ہی دل اس نے اسے بلائی کو پہنایا۔ ہک لگا کر بلائی سامنے ہوئی تو مہین جار جٹ سے چھن کر اس کے سفید تاریل جیسے پستانوں کی بالیدگی شعلے کی مانند دھکنے لگی۔ وہ اسے ٹکمر تکتا رہ گیا گویا ابھی غمش کھا کر گر پڑیگا۔ اچانک نہ جانے کیوں، اسے اچھا نہیں لگا۔ اس نے اسے کنارے کر دیا، اور مست مست روینا ٹنڈن اسٹائل اٹھا کر دیکھنے لگا۔

’ہاں ای ٹھیک رہیگا... اس نے ایک بار پھر ٹینکر کی نظر سے بلائی کو دیکھا... غیب...‘

’ای دے دو... اس نے فوراً دکان دار کو اپنا فیصلہ سنا دیا۔ دکان دار نے اسے ٹھونگے میں پیک کر دیا۔ پیسے دیکر ٹھونکا لینے کے بعد اس نے اسے ادھر ادھر دیکھ کر اس طرح کرتے کی جیب میں رکھا گویا کوئی ممنوعہ شے

جیب میں رکھ رہا ہو۔

پورا ہفتہ گزر گیا۔ بی ڈی اوصاحب نہیں آئے اور نہ ہی کوئی کارروائی کی۔ چہار ٹوٹی اور دس ادھ ٹوٹی کی ہواؤں میں بے اطمینانی گھل کر بیٹھنے لگی۔ رام کشن کا تو برا حال تھا۔ صبح یا شام، بارش تو ہونی ہی تھی۔ بارش ہوتی تو رام کشن کا گھر، گھر کیا اس کا ازان منی پانی سے کچ کچ ہوا اٹھتا۔ اٹھنے بیٹھنے، کھڑے ہونے تک کا بساط نہیں رہتا۔ ایک طرف جو سرنگوں دیوار تھی اس سے گھر کی کسی قدر پردہ پوشی ہوتی تھی مگر مسلسل بارش ہونے کی وجہ سے وہ بھی پوری طرح ڈھ کر مسطح ہو گئی تھی۔ جس کے نتائج یہ در آئے کہ ہر آنے جانے والے کی نظر اٹھتی اور رام کشن کی پوری دنیا مشتہر ہو جاتی۔ اس کے گھر کی اصلیت سب کے سامنے عیاں ہو جاتی۔ سب سے زیادہ مشکلوں کا سامنا اس کی بیوی کو کرنا پڑ رہا تھا۔ جس کسی کا بھی گزر ادھر سے ہوتا اس کی نظر اس کی بیوی پر ہی ٹھہرتی۔ کرے بھی تو بے چاری کیا کرے؟ گٹھری بنی ایک کونے میں پڑی رہتی۔ مجبور رام کشن اگھورن کے پاس پہنچا۔

”کا کہتے ہو چا چا...؟ بی ڈی اوصاحب نے تو ابھی تک کچھ بھی نہیں کیا...“
”میں بھی یہی سوچ رہا تھا... کابات ہے...؟ ابھی تک کا ہے کچھ نہیں ہوا...؟“ اگھورن پاٹ کی رسی تیار کر رہا تھا۔ بولتے بولتے رک کر سوچنے لگا۔

سوچ کر بولا، ”ایگو کام کرتے ہیں... چل کر بی ڈی اوصاحب سے پھر ملتے ہیں... شاید ان کو میم نہیں ملا ہو...؟“ آکھر بلوک کے حاکم ہیں... اوور بھی تو بہت سارے کام ان کے بنے ہیں۔ چل کر ان سے کہا جائے کہ ہم لوگوں کا کام سب سے پہلے کر دیں... ہم لوگ بہت مسیبت میں ہیں...“
”ہاں ای ٹھیک رہیگا چا چا... رام کشن دھیرے سے بولا۔

”تو تم ایگو کام کرو... سکھاری اوور ٹیکنا کو بھی بلاؤ... اوور چلو، چل کر دیکھتے ہیں...“
”رام کشن لپک کر انھیں بلانے چلا گیا۔ لوٹ کر آیا تو ماٹھی بھی ساتھ میں تھا۔ اگھورن نے ماٹھی کو دیکھا تو اسکی پریشانی پر سلوٹیں نمودار ہو آئیں، ”ای کا کرنے جایگا...؟ ای تو سب کام ہی گڑ گور کر دیگا...“
”کا ہو اگھورن چا چا... ہم کو دیکھتے ہی تمہارا رنگ کا ہے اڑ گیا...؟ ہم بھی چل رہے ہیں تم لوگوں کے ساتھ... جرا ہم بھی تو بی ڈی اوصاحب سے ملیں... دو چار دن میں کہے تھے... پورا پوتا بیت گیا... ماٹھی کے لہجہ میں طنز کی آمیزش تھی۔

”اوکھو ماٹھی، چل رہے ہو تو چلو... پر جیاد اچھڑا چھڑا مت کرنا وہاں... نہیں تو سب کام گڑ جائیگا... اوور رام کشن... کہہ کر اگھورن آگے آگے چلنے لگا۔

وہ سب بلاک آفس پہنچے۔ بی ڈی اوصاحب اپنے دفتر میں بی مل گئے۔ اگھورن نے دھیرے سے بات شروع کی۔

”اوصاحب... ابھی تک ہماری او زمین کے بارے میں کچھ نہیں ہوا...؟“
”ارے ہو گا نا... اتنی جلدی کیسے ہو جائیگا... دال بھات کا کور ہے کیا...؟ ابھی تم لوگ جاؤ، سر پرست چڑھو...“

بی ڈی اوصاحب نے جھٹا کر کہا اور فائلوں میں الجھ گئے۔
'ہے پر بھو... کام بگڑے نہیں... کام بگڑے نہیں... اگھورن نے آنکھیں بند کر اپنے کل دیوتا کو یاد کیا۔
'لیکن صاحب، اس میں کٹھنائی کا ہے...؟ او جمن تو... مانجھی اپنی عادت سے مجبور تھا۔ بول ہی رہا تھا کہ بی
ڈی اوصاحب غصے میں کھڑے ہو گئے۔

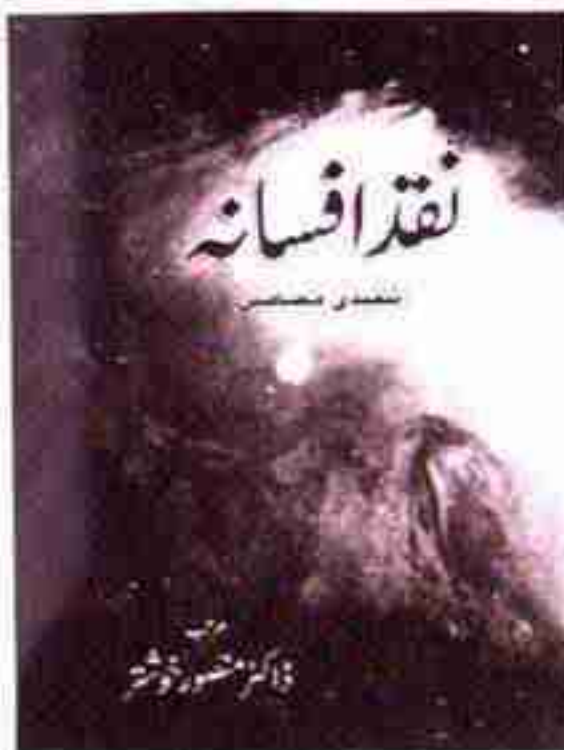
'کٹھنائی کیا ہے...؟ یہ سب تم ہی کو سمجھ میں آ جائیگا...؟ اور مجھے تمکو بتانا پڑیگا کہ کٹھنائی کیا ہے...؟ چلو، تم
لوگ باہر نکلو... باہر نکلو... جب ہونا ہوگا تب خود ہی ہو جائیگا... یہاں تم لوگوں کو آنے کی ضرورت نہیں
ہے... بی ڈی اوصاحب نے تقریباً انھیں نخلتے ہوئے دفتر سے باہر کیا۔ اگھورن فکر مند ہوا تھا۔ 'کام بگڑ
گیا... سب چوؤ پٹ ہو گیا رے... ای مجھیا آ کھر سب گڑ گوبر کر کے رکھ ہی دیا... باہر آ کر وہ مانجھی پر برس
پڑا۔

'دیکھا... دیکھا اپنی مہتر مہتر کا نتیجا... کٹھنائی پوچھتا ہے... صاحب سے کٹھنائی پوچھتا ہے... جیسے ای انکی
کٹھنائی دور کر دیگا...؟'

'صاحب ہو گئے او تم لوگوں کے لیے... ہمارے لیے اونوؤ کر ہیں نوؤ کر... مانجھی بھی طیش میں آ گیا، ارے
ہم نے کا گلت پوچھا ہے... ایسے نا کہ اس میں کا سمسیا ہے...؟ کا اتنا نہیں پوچھ سکتے ہم...؟ ہمیں کا گج ملا
ہے... ایسے ہی تھوڑے پوچھ رہے تھے...؟'

'کچھ بھی ہو... پر کام تو بگڑ گیا نا...؟ نزاج ہو گئے نا بی ڈی اوصاحب...؟ آنے سے منا کر دیا نا...؟ اگھورن
قدرے نرم پڑتا ہوا بولا۔

'ارے کچھ نہیں... انکے منا کرنے سے کا ہوتا ہے...؟ ہم لوگ چل کر ایس بی ڈی اوصاحب سے ملیں
گے... ایسے ایگو صاحب تھوڑے ہیں...؟ ان کے اوپر بھی تو کوئی ہے...؟'
اگھورن کو اسکی بات میں دم لگا۔ مانجھی مہتر مہتر تو کرتا ہے لیکن سرکاری باتوں کی جانکاری بھی اسے بہت
رہتی ہے۔



نقد افسانہ

ڈاکٹر منصور خوشتر

صفحات: ۱۳۶، قیمت: ۳۰۰ روپے

راجلہ درجہ نامنر، شاکر علی باؤس، پرائی منٹنی، درجہ (بہار)

ابرار مجیب



ناول: ایک تازہ مدینے کی تلاش

مغل کباب شاہ جہانی اور گینڈا پہلوان

جھونپڑا مسجد یوں تو اپنے آپ میں عجوبہ، روزگار اور شہر بھر میں مشہور علاقہ تھا، مشہور ان معنوں میں کہ بدنام ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا۔ لیکن خود جھونپڑا مسجد میں کئی لوگ اور کئی چیزیں بے حد مشہور و معروف تھیں، ان میں ایک نابینا قوال بھی تھا۔ نابینا قوال آٹو میں بیٹھ کر سرمہ چشم کشا، قبض کی دوا فرحت ابوا، قوت باہ میں اضافہ کرنے والا ساندے کا تیل روغن جوش مردانہ، دانتوں کو موتیوں کی طرح جگمگانے والا منجن آفتاب دندانہ، ہوا سیر کو شرطیہ ختم کر دینے والی فناٹ گولی، حمل کی پریشانیوں کو دور کرنے والا ماہ، حمل، دل و دماغ کو مفرح کرے والا شربت طہورہ وغیرہ کا سیل اور پر موشن اپنی مخصوص لے میں جو کہ کسی نابینا گویے سے ہی مخصوص ہوتی ہے قوالی اور فلمی گانے گا گا کر شہر بھر میں کرتا پھرتا تھا۔ فرصت کے اوقات میں شام کے وقت پیش امام صاحب کی دکان پر آسن جھاتا اور ”کملی والے بلا لے مدینے مجھے“ جو کہ پیش امام اور دوسرے عقیدت مند ان مدینہ کی پسندیدہ قوالی تھی جھوم جھوم کر گاتا، اس کا پھیلاؤ اللہ کے کاڈ بہ لے کر ڈھولک کی تھاپ دیتا۔ کبھی لونڈے لپاڑے اسے پیسہ دے کر ندی کنارے میدان میں لے جاتے اور اس سے فلمی قوالیاں اور گانے سنتے۔ اس وقت نابینا قوال مسجد کی احاطے والی ہوٹل ”مغل شاہ جہانی کباب“ دہلی والے کے اندر کونے والی میز پر بیٹھا ہمرے گاؤں والی گوریاب جب جوان ہوئی، میاں تب ہمارا لگا اٹھان ہوئی۔ ”جھوم جھوم کر گیارہا تھا۔ نکھا، ارام چندر اور سید و اتال دے رہے تھے۔“

”ہوٹل مغل شاہ جہانی کباب“ دہلی والے بھی کچھ کم مشہور نہ تھا جس کا مالک برجیس قدر مغل تھا۔ وہ بھی قوالی کے مزے لے رہا تھا اور اپنی گردن ہلا کر گایوں کو بھی دیکھ رہا تھا۔ برجیس قدر مغل خود کو اصل دہلی والا کہتا تھا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ اس کی پیدائش اسی وقت ہوئی تھی جب انسان نے چاند پر پہلا قدم رکھا تھا۔ مینی ٹیل آرم اسٹرائٹک نے اپا او سے نکل کر ادھر چاند کی حسین سرزمین پر قدم رکھا اور ادھر رہا مادہ سے“ برجیس قدر مغل دہلی والے اس دار فانی میں رہتا ہوا اثر ایف لے آیا جس کی شکل چاند سے زیادہ چمکور سے متی تھی۔ برجیس قدر مغل اپنی پیدائش کے تعلق سے اپنے والد ہمشید مغل کو سند مانتا تھا جو اردو اخبار پڑھ لیتا

تھا اور جس نے چاند کی انسانی فتح کی خبر اس کی پیدائش کے دوسرے دن اخبار میں پڑھی تھی۔ بادائق ذرائع سے یہ ثابت ہے کہ برجیس قدر مغل کی پیدائش اپنے گھر ہی کی ایک کوٹھری میں ہوئی تھی، رات بے حد تاریک اور سرد تھی، کوٹھری میں ہری کین لائین روشن تھا، اسی روشنی میں دائی نے برجیس قدر کو ہوا میں لہراتے ہوئے اعلان کیا کہ لڑکا ہوا ہے۔ جمشید مغل کو جب فرزند ارجمند، مغلیہ خاندان کے وارث کی ولادت کی خبر سنائی گئی ہوگی اس وقت شاید اس نے گھڑی دیکھی ہوگی اور اس کی یادداشت پر اگر یقین کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہی وقت ہوگا جب اپالو چاند پر اتر چکا ہوگا۔ ممکن ہے برجیس قدر کی پیدائش اور نیل آرم اسٹرائنگ کا چاند پر اترنا ایک ہی وقت میں ہوا ہو، لیکن اس غیر معمولی پیدائش کی اہمیت صرف برجیس قدر اور اس کے گھر والوں تک محدود تھی۔ کسی ریسرچ اسکالر نے نیل آرم اسٹرائنگ کے ساتھ برجیس قدر کی اس قدر اہم پیدائش کا ذکر نہیں کیا، یہ اچھا ہی ہوا کیونکہ ایک مغل کا ذکر کسی فرنگی کے ساتھ ہو یہ مغلیہ خاندان کی توہین ہی مانی جائے گی۔ برجیس قدر کا مغلوں اور دلی سے نسبت بھی اس کی خاندانی روایت کی دین ہے جس کی تصدیق کسی موجودہ ستارہ سے ممکن نہیں۔ جب برجیس قدر مغل نے ہوش سنبھالا تو اس نے دیکھا کہ اس کا باپ جمشید مغل سینوں میں کباب لگا رہا ہے اور دھوکے سے سیاہ دیوار کی پیشانی پر ایک بورڈ لگا ہے ”مغل شاہ جہانی کباب۔ دلی والے“، یہ ہو تو اس زمانے میں ایک دوسرے محلہ میں تھا جس میں ہندو مسلم کی مشترکہ آبادی تھی۔ ادھر ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم کا انتقال ہوا اور ان کی چتا کی راکھ ہمالیہ پر بکھیر دی گئی جو ہمالیہ سے نکلنے والی ساری ندیوں میں گھل مل گئی، ادھر سارے ہندوستان میں فسادات شروع ہو گئے، یہ محض اتفاق ہی تھا ورنہ وزیر اعظم نہرو کی موت، چتا کی راکھ اور فسادات کا کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ خیر فسادات اس شہر اور شہر کے محلوں میں بھی اپنی تمام تر قبر سامانی کے ساتھ شروع ہو گئے، جمشید مغل کے محلے میں سب سے پہلا حملہ اس کے مغل شاہ جہانی کباب ہوٹل پر ہوا، یہ حملہ مغلیہ عہد میں مادر شاہی حملہ سے کم خوفناک نہ تھا، جمشید مغل اپنے خاندان کے ساتھ کسی طرح جان بچا کر بھاگا لیکن اس کی جوان بیٹی بلوائیوں کے ہتھے چڑھ گئی اور ایسی غائب ہوئی کہ آج تک سراغ نہیں ملا۔ ان پناہ جمشید مغل اپنے ہی جیسے ہزاروں لئے پئے لوگوں کی طرح جمہوریت مسجد علاقہ میں جمہوریت ڈال کر بس گیا، اس وقت مسجد بھی جمہوریت نہ تھی، اسی کے سامنے ریڑھی پر کباب بیچنا شروع کیا، بعد میں جب کچھ دہلی والی مسجد بن گئی اور اس میں کچھ دکانیں بھی بنادی گئیں تو ایک دکان جمشید مغل نے بھی لے لی۔ جمشید مغل محنتی شخص تھا اور اس نے اپنے بیٹے برجیس قدر مغل کو بھی محنت کی فضیلت اور پیسے کی اہمیت اچھی طرح سمجھا دی تھی، پچیس سال جمشید مغل اچانک ہی مر گیا، اس پر اسرار موت کی کوئی وجہ سامنے نہیں آ سکی، برجیس قدر مغل کا بیان تھا کہ لڑاتے میں پاسے اور مان کھا کر سو گئے تھے اور بہت مست ہونے لے رہے تھے، لیکن دن چڑھے بیدار نہیں ہوئے تو گھر والوں نے جا کر دیکھا، وہ نہیں جاگے یعنی فینہ ہی میں ملک الموت نے ان کی روح قبض کر لی، پیش امام اور دوسرے خیر خواہوں کے مطابق جمشید مغل کے جتنی ہونے میں کوئی شک نہیں تھا کیونکہ گناہگاروں کو ایسی آرام دہ اور آسان موت کبھی نہیں مل سکتی۔ برجیس قدر مغل کا

رسید واپانی کا جگ لے کر بجائے لگا۔ "ٹن۔۔۔ ٹنائن۔۔۔ ٹن ٹن ٹن۔۔۔ ٹن ٹنائن۔۔۔ آہا، آہا۔۔۔"
"میاں تب ہمارا گنگا اشنا ہوئی۔۔۔۔۔"

"ارے جیو استاد دود دود۔۔۔ دھپا دھپ۔۔۔ دھپ دھپا دھپ۔۔۔ ٹن ٹنائن۔۔۔ ٹن ٹن ٹن ٹن۔۔۔۔۔"

"ابے ہرام جادہ لوگ، ٹھیل توڑ دے گا کا بے؟" برجیس مغل زور سے چلایا۔ "چل جگ رکھ نیچے۔ دماغ کھرا ب مت کرو۔"

اسی وقت چمٹا ہوٹل میں داخل ہوا اور رسیدوا، نکٹھا، راجپند ر سے بولا۔ "چلو گینڈا پہلوان نے بلایا ہے قوال صاحب کو لے کر۔"

"ارے ہم کو ابھی سامان بیچنے جانا ہے، گاڑی کھڑا ہے اور ہمیش امام صاحب کی دکان پر۔" تاجینا قوال جلدی سے بولا۔ کسی نے تاجینا کی بات پر دھیان نہیں دیا۔

"موگل بھائی، دس کباب اور دس نان لپیٹ دو، گینڈا بھائی کا ہے۔" چمٹا نے زور سے پکار کر کہا۔
"اور پیسہ۔۔۔۔۔"

"کھاتا میں لکھ لو گینڈا بھائی کے۔"

"جھانٹ کا کھاتا، سالہا یہی سب حرامی پن اچھا نہیں لگتا ہے۔ ہم کو گینڈا بھائی بولے ہیں کسی کو کچھ مت دو ہمارے نام پر۔" برجیس مغل جھنجھٹا گیا۔

"موگل بھائی، منہ سنبھال کر بات کرو، کا ہم جھوٹ کہہ رہے ہیں۔ گینڈا بھائی نے بھیجا ہے۔ چلو ساتھ پوچھ لینا کھدے۔"

برجیس مغل نے بُرا سا منہ بنایا اور نوکر کو اشارہ کیا کہ جو مانگتا ہے دے دے دو۔ جب لونڈے تاجینا قوال کے ساتھ نکل گئے تو اس نے زمین پر تھوکتے ہوئے کہا۔ "مادر چود ہیں سب۔"

گینڈا کے لوہا مال میں رہیمو ا پہلے ہی سے بیٹھا تھا۔ کھلے مال میں جگہ جگہ رنگ آلود لوٹے کا ڈھیر، پائپ، سلاخیں، موٹے باریک تاروں کے ٹچے، ٹین کے ٹکڑے رکھے ہوئے تھے۔ درمیان میں لکڑی کے چوکور پلڑوں والی ایک ترازو لٹکی ہوئی تھی۔ ایک طرف کچھ میل کی چست ڈال کر ایک لمبا چوڑا برآمدہ بنایا گیا تھا جس میں چوکیا اور پلاسٹک کی کرسیاں سجی ہوئی تھیں، برآمدے کے دونوں سرے پر کمرے تھے۔ ایک اسٹینڈ والا بجلی کا پنکھا اور ایک کولر چل رہا تھا، گینڈا پہلوان اپنی لنگی کو جانگھ تک اٹھائے چوکی پر لیٹا ہوا تھا۔ مال کے ایک کونے میں شیشم کا اونچا درخت تھا جس پر کئی کونے بیٹھے ہوئے بے رحم گرمی کا مقابلہ کر رہے تھے، شیشم کے بغل میں امرود کا ایک بیڑ تھا جس پر کوئی پھل نہیں تھا۔

گینڈا پہلوان بہت حد تک کسی گینڈے سے مشابہ تھا، اب گینڈا کو بھی شاید یاد نہیں تھا کہ اس کا اصلی نام کیا ہے، بچپن ہی سے اس کے ماں باپ اس کی جسمانی ساخت کی وجہ سے ڈالار سے گینڈا پکارتے تھے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ نام اتنا مقبول ہو گیا کہ لوگ اسے گینڈا پکارنے لگے، اس کے چمڑے کا رنگ ایک ایسے رنگ آلود لوہے جیسا تھا جسے صابن سے دھو دیا گیا ہو، اس چمڑے پر موٹے موٹے بال اُگے

ہوئے تھے، اس کی گردن مختصر مگر غیر معمولی طور پر موٹی اور مضبوط نظر آتی تھی، گردن کے اوپر چوکور چہرہ جس پر بھیلے ہوئے نتھنوں والی ناک اور ناک کے اندر لمبے لمبے بال، ہونٹوں پر گھنی مونچھیں تھیں، گینڈا جب اپنا جبر اکھولتا تھا تو ایسا لگتا جیسے کسی ریچھ نے منہ کھولا ہو، اس سر پر بہت سخت قسم کے گھنگھریالے بال تھے۔
توند باہر نکلی ہوئی تھی اور لنگی ناف سے نیچے سرک کر سبزہ، ہگانہ کی جھلک دکھا رہی تھی، وہ جب بولتا تھا تو ایسا لگتا تھا جیسے ریلوے اسٹیم انجن نے سیٹی بجائی ہو اور اس میں کسی گھوڑے کے ہنہانے کی آواز گھٹل مل گئی ہو۔
چوکی کے نیچے ایک بڑھیا ہاتھ جوڑے بیٹھی ہوئی دُزدانہ نظروں سے گینڈا کو دیکھ رہی تھی۔ عورت کے کندھے سے لگا بارہ تیرہ سال کا ایک لڑکا جیسے دنیا کو بڑی حیرانی سے دیکھ رہا تھا۔

”ارے تاجینا کیسا چل رہا ہے کام دھندا؟“ گینڈا کروٹ بدل کر قوال سے مخاطب ہوا
تاجینا نے دو چار بار آنکھوں کو نمچایا جیسے چپکے ہوئے پونوں کو کھولنے کی کوشش کر رہا ہو۔ اس کے چہرے پر سدا برسنے والی مسکینیت اور بھی گہری ہو گئی۔ اس درمیان نکلا نے اخبار کھول کر نان اور کباب پھیلا دیا، ”گینڈا بھائی آجائے۔“

”ابے نہیں، تم لوگ کھاؤ، موگلو اسے لایا ہے کا؟“

”ہاں بھائی، نہیں دے رہا تھا سال۔“ چمٹا غصے میں بولا۔

”سالہ پیسہ دے دیا کرو، محلہ کا بات ہے، محلہ میں بدلامی نہیں سمجھا۔“

”بولا، بھائی کا کھانا میں ڈال دو۔“

گینڈا نے کمر سے سو روپیہ نکال کر چمٹا کو پکڑ لیا اور بولا، ”دے دینا جا کر سالے، آگے ایسا مت کرنا۔“ پھر وہ قوال کی طرف متوجہ ہوا۔

”بے ایک تو اندھا ہے، اوپر سے اتنی گرمی میں کہاں مارا مارا پھرتا ہے۔“

”کا کریں گینڈا بھائی، پانی پیٹ بھی تو پالنا ہے۔“

”چلو ہم تمرا انتقام کر دیتے ہیں، آج سے کھلی کوالی گاؤ، منجوب بابا کے یہاں۔“ گینڈا کا دماغ سیکنڈ کے سویرں حصے میں ایک نہ ایک کام کی بات سوچ لیتا تھا۔

منجوب بابا کے یہاں گا میں ہم، ٹھیک ہے، مگر کاٹے گا ہم کو۔“ تاجینا کے لہجہ میں تجسس تھا۔

”جتنا ساندے کا تیل بیچ کر کماتا ہے اس سے بہت جاوہ۔“ گینڈا اپنی توند کو سہلا کر زور سے ہنستا ہوا

بولا، اسٹیم انجن کی سیٹی ریل کی چمک چمک میں بدل گئی۔ ”کا بے اندھا ای سالہ ساندے کے تیل سے کچھ ہوتا ہوتا بھی ہے کہ نہیں۔“

”اندھا تو رہے ہو بھائی۔“ تاجینا کے چہرے کی مسکینیت میں اضافہ ہو گیا، اس کا مطلب تھا وہ شرمسار رہا

ہے۔ اس کے ہونٹ عام حالات میں بھی کچھ ایسے کھینچے رہتے تھے جیسے وہ مسکرا رہا ہو، لیکن گینڈا کی بات پر اس کے ہونٹ پھڑکنے لگے۔

”ارے ماں قسم، سالہ ساندے کا تیل چوتھا بنانے کے لیے ہے، کچھ ہوتا ہوتا نہیں ہے، اور سالہ اندھا۔۔۔ بابا بابا۔۔۔ اندھا ساندے کا تیل بیچ رہا ہے اور سب آنکھوں کا کھرید رہا ہے۔۔۔ کجب ہے دنیا۔۔۔ یہ تو

وہی آئینہ والا بات ہو گیا۔۔۔ سالہ اندھا آئینہ دیکھ رہا ہے۔۔۔ بابا بابا بابا۔۔۔“ اندھا آئینہ سچ رہا ہے کی جگہ دیکھ رہا ہے گینڈا کی اپنی اختراع تھی یا یہ محاورہ اس کے ذہن میں واضح نہ تھا۔ گینڈا کچھ بھبھوں کے ساتھ باقی سارے لوگ بھی ہی ہی کرنے لگے۔ بوڑھی عورت بھی کچھ نہ سمجھنے کے باوجود ہنسنے لگی، شاید اسے لگا کہ اس کا ہنسنا ضروری ہے۔ اس کے کندھے سے لگا لڑکا تعجب سے سب کا منہ دیکھنے لگا۔

”گینڈا ابھائی کو ال صاحب اب بابا کے یہاں گائے گا، بات سچی، کیوں کو ال صاحب؟“ رہموانے پوچھا۔

”ارے بڑھیا کو دیکھو کا بول رہی ہے؟“ گینڈا نے نکلنا سے کہا۔

بڑھیا بہت پریشانی میں تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کی کنواری بیٹی عجیب عجیب حرکت کر رہی ہے۔ آواز بدل بدل کر بات کرتی ہے۔ مرد کی خوفناک آوازیں نکالتی ہے۔ جھونٹا پکڑ کر بال نوچتی ہے۔ کمرے میں ناچنے لگتی ہے، زور زور سے ہنستی ہے، اور زور زور سے روتی ہے۔

”ارے ای تو جنات و نجات کا چکر ہے۔“ تابینا نے کہا۔

”ارے بابو، میرا بچہ گینڈا، اللہ تم کو برکت دے، میں امام جی بھی گئے تھے، مومن صاحب نے بھی تیج دیا، لیکن ابھی ابھی ویسے کی ویسے ہے۔ ڈاکٹر للٹن بول رہے ہیں اسپتال لے جاؤ، پاگل ہو گئی ہے، بھیا اب تمہی کا آسرا ہے۔“ بڑھیا ہاتھ جوڑ کر بولی۔

”ایکدم، اچانک ایسا کیسے ہو گیا مائی؟“ رسیدوانے پوچھا۔

”بھیا چار دن پہلے رات میں اس کو میدان لگا تھا۔ لوٹا لے کر ندی کنارے چلی گئی۔ واپس آئی تو بولی ادھر ندی پار شمشان میں کوئی مردہ جمل رہا ہے۔ سر پھٹنے کا آواز بھی سنائی دیا اس کو۔ بہت ڈر گئی، دوسرے رات سے ای حالت ہے۔“

”ای سالہ ڈاکٹر للٹن بھی پاگلے ہے، صاف لگ رہا ہے لونڈیا پر پلید چڑھ گیا ہے۔“ گینڈا کچھ سوچتا ہوا بولا۔

بڑھیا کو وہ ٹوٹے یاد آئے جو اس نے بیٹی کے سر سے پلید اتارنے کے لیے کئے تھے۔ پہلے تو اس نے لال مرچوں کو جلا کر سارے گھر کو دھواں سے بھر دیا تھا۔ لیکن اس سے بھی اس کی حالت میں فرق نہیں آیا، پھر پڑوس والی نے آزمودہ مشورہ دیا کہ تین لیموں کو سوئی میں ٹانک کر اس پر سیندور ڈالے اور اسے ندی میں بہا دے۔ بڑھیا نے یہ بھی کیا لیکن کوئی افادہ نہیں ہوا۔ جب ان باتوں کا ذکر اس نے گینڈا سے کیا تو وہ بولا۔ ”کوئی بہت بڑا پلید ہے۔ لونڈیا کو نچو ب بابا کے پاس لانا پڑے گا۔“

”ابے کو ال، جیادہ سوچ بچار مت کر، جا اپنا باجگا جا لے کر سام کو نچو ب بابا کے اڈہ پر آ جا۔“ گینڈا نے نفل اینڈ فائل حکم سنا دیا۔

”ارے گینڈا ابھائی، ہم سوچ بچار کہاں کر رہے ہیں۔ لیکن ای کنھس کا کا کریں، سامان سب ہے۔“

”ون بھر نیپو، سام کو بابا کے پاس آ جاؤ، کنھس سے جیادہ مل جائے گا، سمجھے گی نہیں، ارے ہم کہہ رہے ہیں۔“ گینڈا ذرا گرم ہو گیا۔

کوال صاحب، کا بک بک کر رہے ہیں۔ جائے سام کو آجائے گا۔“ رضیوانے ڈپٹ کر کہا۔
کچھ دیر بعد چمٹا کوال کو لے کر گودام سے باہر نکل گیا۔

بڑھیا کو گینڈا نے پچاس روپیہ دیا اور شام کو مجذوب بابا کے تکیہ پر بیٹی کو لے کر آنے کے لیے کہا۔ اس نے بڑھیا کو یقین دلایا کہ اس کی بیٹی کا پلید بابا کو دیکھتے ہی بھاگ جائے گا۔ بڑھیا کچھ دیر تک دونوں ہاتھ اٹھا اٹھا کر دعائیں دیتی رہی، پھر ساری کے پھٹے آنچل سے اپنی آنکھیں پونچھتی ہوئی لڑکے کے ساتھ چلی گئی۔
موت والی گلی سنگری تھی، جگہ بہت کم تھی۔ ایک طرف مسجد، دوسری طرف برسوں سے بے کار پڑا گودام۔ اس گودام کا مالک کوئی سردار جی تھا جو اب لدھیانہ میں رہتا تھا۔ جب مسجد بن رہی تھی تو لوگوں نے سردار سے رابطہ کیا تھا کہ یہ گودام بیچ دے تاکہ مسجد کو اور بھی شاندار طریقے سے بنایا جاسکے لیکن اس نے مسجد کی تعمیر کے لیے گودام بیچنے سے صاف انکار کر دیا۔ اڑتی اڑتی خبر یہ تھی کہ جھونپڑا مسجد علاقہ سے متصل رام نگر کے جنگ جھجھو سنگھ کے دپاؤ میں آکر سردار نے گودام بیچنے سے انکار کیا تھا۔ گینڈا پہلوان اور جھجھو سنگھ کے درمیان جانی دشمنی تھی۔ دشمنی کی وجہ مذہب سے زیادہ دھندہ تھا۔ دونوں اپنے اپنے چیلوں کی مدد سے ایک طرح کا دھندا کرتے تھے۔ جھجھو نے رام نگر کے سامنے ایک خالی میدان کو گھیر کر اس میں بھرنگ بلی کی مورتی استھاپت کر دی تھی۔ اور دھیرے دھیرے اس مورتی کے چاروں طرف ایک عالی شان مندر تعمیر کر رہا تھا۔ میدان کے چاروں طرف دکانیں بن گئی تھیں جن میں پوجا کے سامان کے علاوہ دوسری چیزوں کی بھی کئی دکانیں تھیں اور انکی آمدنی سیدھے جھجھو سنگھ کی جیب میں جاتی تھی۔ جھجھو سنگھ کی اس کامیابی سے گینڈا پہلوان کے سینے پر سانپ لوٹتا تھا۔ اس کی تھوڑی بہت بھر پائی تو مسجد میں دکانیں ہتھیا کر ہو گئی تھی لیکن وہ بڑے پیمانے پر جھجھو سنگھ کی نگر کا کام کرنا چاہتا تھا۔ مجذوب بابا کی آمد، تھانے کا واقعہ اور بابا کی تشہیر نے اسے ایک موقع دے دیا تھا۔ اسے محسوس ہوا قسمت خود بہ خود اس پر مہربان ہو رہی ہے۔

شام کو موت والی گلی جواب مجذوب کا تکیہ تھی لوگوں سے بھر گئی۔ گلی میں دری بچھا دیا گیا تھا اور شربت ناشتے کا انتظام تھا۔ مٹی کے کنوروں میں اگر جھیاں بھل رہی تھیں اور گلاب پاش سے رسید والوگوں پر گلاب پانی چھڑک رہا تھا۔ کھجے سے باندھ کر دولاؤ ڈاٹھیکر لگا دئے گئے تھے، ایک چوکی جس پر ٹینٹ ہاؤس سے لا کر گدا اور ہری چادر بچھائی گئی تھی بابا جلوہ افروز تھے، ان کے دونوں کہنوں کے نیچے گاؤ تکیے پر گئے ہوئے تھے۔ دو بچیاں پنکھا لے کر بابا کو تھل رہی تھیں۔ دوسری چوکی پر تاجینا قوال اور اس کے ساتھی موسیقی کا ساز و سامان لیے بیٹھے تھے۔ چمٹا آج بہت خوش تھا کیوں کہ رسید والی بہن رحمن بھی اپنی ماں کے ساتھ قوالی سننے آئی تھیں، دونوں ایک دوسرے کو وقفے وقفے سے تازے اور مسکرا اٹھتے۔

عصا کی نماز ختم ہو گئی۔ ایک چھوٹی سی لاری گلی کے سامنے آ کے رکی جس میں خشک لکڑی کے تختے تھے۔ مزدوروں نے لکڑی کو گودام کا رنگ آلود گیسٹ کھول کر ایک خالی جگہ پر ڈھیر کر دیا۔ لوگوں نے سرسری طور پر دیکھا کہ گینڈا پہلوان نے لاری ڈرائیور سے تھوڑی دیر بات چیت کی، جیب سے نکال کر کچھ پیسے دئے، ڈرائیور نے سلام کیا اور لاری اشارت کر کے چلا گیا۔ قوالی شروع ہونے سے پہلے مجذوب شاہ بابا

کے آلاؤ کے افتتاح کا اعلان کیا گیا۔ بابا کو گودام کے گیٹ سے لکڑی کے ڈھیر کے پاس لایا گیا، رام چندر ایک ہاتھ میں مشعل لے کر آیا، نکلانے لکڑی پر مٹی کا تیل چھڑکا، بابا کے ہاتھ میں مشعل پکڑا کر گینڈا پہلوان نے لکڑی میں آگ لگا دی۔ عود و لوبان کا پاؤڈر پہلے ہی سے منگوا کر رکھا ہوا تھا جسے رمبوا نے جلتی ہوئی آلاؤ پر چھڑکنا شروع کیا۔ چاروں طرف لوبان کی خوشبو پھیل گئی۔ اس خوشبو کے ساتھ ہی لوگوں کو ایسا محسوس ہوا جیسے ساری دنیا پاک ہو گئی ہو اور وہ خود روحانیت کے غیر مرنی نوری کی چادر میں ملفوف ہو گئے ہوں۔ آلاؤ کی تپش میں مجذوب بابا کا چہرہ کندن بن گیا تھا، ایسا لگ رہا تھا جیسے چہرہ منور سے جلا لیا جمال کی شعاعوں کا اخراج ہو رہا ہو۔ سارے لوگ دم بخود کسی طلسم کی گرفت میں تھے، دور کھڑے لوگ بابا کے چہرہ پر نور کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے اپنی ایڑیوں پر اچک رہے تھے۔ گینڈا پہلوان نے اعلان کیا کہ اب بابا کی یہ مقدس اور روحانی آلاؤ کبھی نہیں بجھے گی، چوبیس گھنٹے اس سے نور کی شعاعیں نکلتی رہیں گی۔

بڑھیا اپنی بیٹی کو ساتھ لے کر آئی تھی۔ اس کی بیٹی اپنے حواس میں نہیں تھی اور آپے سے باہر ہو رہی تھی۔ اس کے بال کسی چڑیل کی طرح بکھرے ہوئے تھے اور آنکھیں اس قدر وحشت ناک تھیں کہ جو بھی دیکھتا اندر ہی اندر کانپ جاتا، جگہ جگہ سے اس کا چہرہ مسک گیا تھا جس سے اس کا جسم اور سینہ جھانک رہا تھا۔ وہ جھوم رہی تھی اور ڈراؤنی آوازیں نکال رہی تھی۔ گینڈا پہلوان نے رسید و اور چمنا کو اسے پکڑ کر لانے کے لیے کہا۔ دونوں لڑکی کو کھینچ کر آلاؤ کے قریب بابا کے پاس لے گئے۔ بابا نے لڑکی کو دیکھا تو ان کے منہ سے حک حک کی آواز بلند ہونے لگی اور وہ کھڑے کھڑے اچانک زمین پر پٹ گر پڑے، اس کے بعد ان کے لہرانے کا عمل جاری ہو گیا۔ لڑکی بڑے غور سے بابا کو دیکھنے لگی، حیرت انگیز طور پر وہ ساکت اور خاموش ہو گئی۔ بہت دیر تک بابا حک حک کی آواز نکالتے ہوئے کسی اجگر سانپ کی طرح لہراتے رہے، بابا کے لہرانے میں جنونی شدت آتی گئی، بابا کے جنونی لہریوں کا مشاہدہ کرتے کرتے لڑکی نے جھومنا شروع کیا، پھر اس میں تیزی آتی گئی، اور پھر وہ کسی مدست مورنی کی طرح جیسے سرسبز جنگل کی برسات میں تاپنے لگی، وہ کسی خواب کے عمل سے گزر رہی تھی، اس کے جسم کی تنی ہوئی رگیں پہلے تو اور زیادہ تن گئیں لیکن دھیرے دھیرے تناؤ کی یہ کیفیت ختم ہونے لگی اور ایک وقت ایسا آیا کہ وہ پرسکون نظر آنے لگی۔ دھیرے دھیرے بابا کی حک حک کی آواز کی جنونی روح جو لوہے سے لوہا نکرانے کی گونج جیسی تھی پرسکون ہو گئی۔ وہ اچھے۔ آلاؤ سے تھوڑی سی راکھ اٹھائی اور لڑکی کے بالوں میں لگا دیا۔ راکھ لگانے کے بعد بہت زور سے ہنسنے، لڑکی معجزاتی طور پر پرسکون تھی۔ اس کی بوڑھی ماں حیران و پریشان، پیش امام صاحب بھی حیرت زدہ، موزن صاحب شاک میں۔ سب کے سب تعجب سے مجذوب شاہ بابا کو دیکھنے لگے۔ گینڈا پہلوان بہت خوش تھا۔ ایسی کامیابی کی اسے امید نہیں تھی۔ اس نے اپنے چیلوں کو پاس لایا اور ان سے کہا کہ ابھی پورام ختم ہونے کے بعد اینٹ اور سمٹ آجائے گا، اس آلاؤ کے چاروں طرف رات و یوار کھڑی کر دو اور بجلی والی گودام کی دیوار تڑوا دو۔

بابا کے مسند پر بیٹھتے ہی تاجینا قوال نے راگ الاپنا شروع کر دیا۔

آج مورے آنگنا آئے باباجی، آج مورے آنگنا آئے باباجی۔۔۔

مجدوب شاہ بابا ٹھہر ٹھہر کر حک حک کا فلک شگاف نعرہ لگاتے تو لوگوں کے دل دہل جاتے۔ سب سے زیادہ گھبراہٹ پیش امام صاحب کو محسوس ہو رہی تھی۔ انہیں خیال آیا کہ بابا کے خلاف انٹ سنٹ بک کر انہوں نے بہت بڑی غلطی کی تھی۔ یہ سوچ کر ہی ان کی روح فنا ہو رہی تھی کہ اگر حولداری کی جگہ بابا کے جلال کا نشانہ وہ خود بن گئے ہوتے تو ان کا کیا حال ہوتا۔ پیش امام صاحب بریلوی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور پیر فقیر، ولی مجدد، نذر و نیاز ان کے مذہبی عقیدہ کے بنیادی لوازم میں تھے۔ اس وقت وہ دل ہی دل میں وہ مجددوب شاہ بابا سے معافی کے طلب گار تھے، ایک دوبار انہیں محسوس ہوا کہ بابا کی چمکیلی آنکھوں سے ان کی آنکھیں ٹکرائیں اور شاید بابا نے ان کے دل کی بات جان لی، پیش امام صاحب کا بھرم تھایا حقیقت، مگر انہیں لگا کہ بابا ایک دوبار ان کی طرف دیکھ کر مسکرائے بھی۔

نیتاجی کہیں غائب تھے، پتہ نہیں نیتاجی کس حال میں تھے۔ گنجیویوں کا تو خیال تھا کہ نیتاجی بھی لوٹا پکڑ کر پاخانے کا چکر لگا رہے ہوں گے۔ فوراً من صاحب بڑی عقیدت سے بابا کو دیکھ رہے تھے اور پوری دلچسپی کے ساتھ قوالی سن رہے تھے۔ گنجیوی جیسے اس خانقاہی قوالی کی سرمستی میں عرفان کی منزلوں سے گزر رہے تھے۔ سب مستی میں آنکھیں بند کئے جھوم رہے تھے۔ عورتوں کے سر سے اگر آنچل سرکتا تو وہ جلدی سے آنچل برابر کر لیتیں اور بابا کے نورانی چہرے کو بڑے احترام کے ساتھ نہارنے لگتیں۔ رحمت جھونپڑوی ایک کونے میں بیٹھے غلطاں و پیچاں تھے کہ تاجینا قوال کو اگلی قوالی وہی لکھ کر دیں گے اور ایسی دیں گے کہ سارا شہر جھوم اٹھے گا، اپنی شاعری کو چمکانے کا انہیں ایک اچھا موقع نظر آ رہا تھا۔ ماسٹر شاہ کریمین تین جوان بیٹی کے باپ تھے اور ان کی شادی کی فکر میں روز بہ روز دہلے ہوتے جا رہے تھے، بابا کے ظہور سے ان کے اندر بھی امید کی ایک کرن جاگ گئی تھی۔ غرض محفل میں شریک بیشتر لوگوں کے دلوں میں اپنی تمناؤں اور خواہشوں کی تکمیل کا راستہ صاف صاف نظر آ رہا تھا۔ مصیب زدہ، بیمار، بے روزگار، قرض دار، مقدمہ میں پھنسے ہوئے اس علاقے کے زیادہ تر لوگوں کو نجات کی راہ صاف صاف نظر آ رہی تھی۔

آدھی رات کو محفل سماع ختم ہوئی، لوگ ایک ایک کر کے رخصت ہوئے لیکن رخصت ہونے سے پہلے مقدمہ آلاؤ سے چٹکیوں میں بطور تبرک راکھ لے جانا نہ بھولے کیونکہ لوگوں نے بابا کو پلید زدہ لڑکی کے ماتھے پر راکھ ملنے دیکھا تھا اور فوراً سمجھ گئے کہ اس راکھ میں ضرور الوہی خوبی ہے۔ عوامی آئینہ بکھنس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی چیز نہیں ہوتی۔

مجدوب شاہ بابا کا آلاؤ ویسے ہی روشن رہا۔ اور اس روشن آلاؤ کے گرد سمٹ گئی دیواریں بھی کھڑی ہو گئیں۔ صبح ہوتے ہوتے موت والی گلی کی گودا موالی دیوار منہدم ہو چکی تھی اور گودام کے سامنے خالی جگہ کی صفائی بھی بڑے سلیقے سے کر دی گئی تھی۔ اب موت والی گلی اور گودام کی زمین یکجا ہو کر کشادگی کا سماں پیش کر رہی تھی۔ یہ کشادگی بابا کے عقیدت مندوں کے لیے فی الحال کافی تھی۔

سلمان عبدالصمد



’لفظوں کا لہو‘

دوسرا باب

’تم سے مل کر بڑی بڑی پریشانیاں حل ہو گئیں میری نیلا! — تم میری بہن ہو، سہیلی ہو — تم سے اتنی بے تکلفی کہ اس رشتہ کو کوئی، اور بھی کوئی نام دے سکتا ہے۔‘
 ’نا نکہ مجھے بھی تو تلاش تھی کسی ایسے فرد کی، جس سے کچھ بول سکوں، دل کی بات۔ معاشرہ میں ہونے والے اونچے نیچے کی بات‘

’چلو نیلا — آج مجھے یہ بتاؤ کہ ایک نیا رشتہ پرانے رشتوں کو ختم کر دیتا ہے یا پھر پرانے رشتے میں مضبوطی آ جاتی ہے۔ میں پریشان ہوں نیلا —‘
 ’کبھی کوئی نیا رشتہ جوڑ کر پرانے رشتوں کو مضبوط کرتا ہے۔ کبھی کوئی نیا رشتہ جڑتے ہی پرانا رشتہ پاش پاش ہو جاتا ہے۔‘

’میں سمجھ نہیں پا رہی ہوں کہ حقیقت کیا ہے۔ میرے گاؤں میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا کہ نئے رشتہ کی آڑ میں پرانے رشتہ کو مضبوط کرنے کی کوشش کی گئی۔‘
 ’میں نے پرماں کیسے زور ڈال کر پرانے رشتے کو مضبوط کرنا چاہتی ہے، سنو نیلا۔‘
 ’وہ کچھ، فیصلہ ہو کر نہ تھا وہ تمہارے ابو نے کر لیا۔ بس‘
 ’کیسا فیصلہ — امی‘

’پھو پھو کی بیٹی سے ہی — ورنہ ہم سب دور ہو جائیں گے، سب دن کے لیے‘
 ’نہیں امی، یہ کیسے فیصلے ہونے لگے اب — ہم دونوں کے باپ کے دل نہیں ملتے، حالانکہ ان دونوں (ہمارے دادا اور نانا بہیدو کے دادا) کے والد بھی تو قریبی ہی تھے — بالکل قریبی رشتہ دار! کیوں، کوئی آج ایسا فیصلہ نہیں لیا جاتا ہے، جو پاپا اور نانا بہیدو کے پاپا کو قریب کر سکے۔‘
 ’دونسلوں کی رشتہ داری جوڑ نہ سکی تو پھر تیسری کی کیا ضرورت — صرف ہم دونوں کے ذریعہ ہی ان کو جوڑنے کا ہی فیصلہ کیوں —؟‘

’امی کے دماغ میں جھجھن محسوس ہوئی۔ پہلے پھل اسے بیٹے کی دراز ہوتی زبان پر افسوس ہوا۔ پھر یکایک اس کے جملوں پر سوچنے لگی جیسا کہ جواب ایسا ہے ہی جس پر سوچا جا سکتا۔‘

امی کو لگا کہ واقعی آج شادی کے بندھن میں دو لہے اور دلہن کو بھی نہیں، خاندانوں اور پرانی رشتہ داریوں کو بھی جوڑنے کی ناکام کوشش کی جاتی ہے۔

خاندان کو جوڑنے میں جب پرانی اور قریبی رشتہ داری کی ذور ناکام ہے تو پھر کیوں۔ جوڑنے کی ایک اور کوشش۔ کیوں؟ وقاص کو وہ غور سے دیکھ رہی تھی۔ اور انھیں اپنی دلیل اپناج لگ رہی تھی۔

نیلا! وقاص کی امی کی دلیل اپنی جگہ اپناج، لیکن اس کے والدین مہار کباد کے مستحق ہیں کہ پرانے رشتوں کو جوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نیلا مجھے تو ایسے افراد پر تعجب ہوتا ہے، جو رشتہ نہیں ہو پانے کی وجہ سے پہلے تو پریشان ہوتے ہیں، لیکن رشتہ جڑتے ہی اسی کا مزاق اڑانے لگ جاتے ہیں۔ ایسی کئی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں، وقت آنے پر سب کی وضاحت کروں گی۔

پھر ایسے لوگ بھی قابل افسوس ہیں جو نئے رشتے کے بعد پرانے رشتوں کو بالکل ہی بھول جاتے ہیں۔ اس کا بالکل ہی پاس و لحاظ نہیں ہوتا ہے۔ پرانے رشتوں کی کشش سے انھیں نئے رشتے کو انتہائی حسین بنانا چاہئے تھا، مگر ایسے لوگ پرانے رشتے کو تو بھول ہی جاتے ہیں، مزید نئے رشتے کو بھی تلخیوں کی آماجگاہ بنا دیتے ہیں۔

نیلا! بولو کچھ، یہی ہے نا آج کے معاشرہ کا سچ۔

’ہاں! نالہ بالکل سہی کہا تم نے۔ سچ ہے یہ، ہمارے معاشرے کا‘

’نیلا! میں مردوں کی تعریف نہیں کر رہی ہوں۔ یوں تو لاتعداد مرد بھی رشتوں اور تعلقات کی پاکیزگی کو تار تار کرتے ہیں۔ لیکن ایسے بھی مرد ہیں نیلا، جن سے عورتوں کو کچھ سیکھنا چاہئے۔ نیلا یہ تو حقیقت ہے کہ مردوں کو تعلقات نبھانے کے مواقع بہت ملتے ہیں، عورتوں کو کم۔

دیکھو ذرا مردوں کو کہ وہ بچپن کی دوستی کو بزنس پارٹنر بن کر نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی کوئی اور رشتہ جوڑ لیتے ہیں۔

کہتے ہوئے یہ تو اچھا نہیں لگتا ہے۔ گرل فرینڈ بدلنے کے واقعات معلوم نہیں ہے کیا تمہیں؟

ایک لڑکا اپنی گرل فرینڈ کو بھی کسی دوست کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ اپنی گرل فرینڈ سے اپنے دوست کی ایسی دوستی کر دیتا ہے کہ بسا اوقات گرل فرینڈ بھی اس کی ہی جنم جنم کی ساتھی بن جاتی ہے۔

’نیلا! لیکن سوچو عورتوں کے بارے میں کہ عورتیں، عورتوں سے بچپن کے تعلقات کیوں نباہ نہیں پاتی ہیں۔ تم یہ کہو گے کہ کمین مرد پہلے تو اپنی بیویوں کو مردوں سے الگ رکھتے ہیں۔ بیوی کے بچپن کے دوست تک سے کنارہ کش کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد عورتوں سے بھی اسے دور رکھنے کا حکم جاری کر دیتے ہیں، تم تو یہی کہو گی نا نیلا۔

لیکن نیلا! اور بھی ایسے رشتے ہیں، جہاں صرف اور صرف عورت کا ہی معاملہ ہوتا ہے۔ وہ چاہیں تو اپنے اس رشتہ کی بنیاد پر کوئی مثال قائم کر دے۔ ایسے مواقع پر اگر ایک عورت دوسری عورت کے لیے مثالی نہ بن جائے تو بیچارے مردوں کا کیا قصور!

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو عورتوں کے درمیان بچپن کے تعلقات ہوتے ہیں۔ رشتہ داری ہوتی

ہے۔ دو عورت نئے رشتہ سے جڑنے کے بعد پرانے رشتوں کی بنیاد پر بھی کوئی نہ کوئی کرشمہ دکھا کر دنیا کے سامنے مثال بن سکتی ہیں نیلا، مگر افسوس کی بات ہے کہ ایسی عورتیں بھی اپنے لیے کچھ نہیں کر پاتیں۔ ایسی رشتہ داری ہمیشہ کلنگ کے ساتھ چلتی ہے۔ مردوں کا کیا جاتا ہے، خود عورتوں کا نقصان ہوتا ہے۔ مرد کو ملی رہتی ہیں دودو۔

نیلا۔ احساس ہوتا ہے کہ عورت اپنے ہم پلہ عورت کے تذکرہ سے خوش نہیں ہوتی، بلکہ وہ رقابت کی آگ میں جھلنے لگتی ہے۔ رقابت کا یہی جذبہ 'سو تن' کے معاملے میں شدت اختیار کر جاتا ہے۔ اگر ماں کے روپ میں کسی دوسری ماں کے پاس یہ تذکرہ ہو تو وہ سوچتی ہے کہ مجھ سے بہتر کوئی ماں ہو بھی تو کیوں؟ اگر کسی بیوی کا ذکر ہو تو، مخاطب عورت کے اندر ہلچل مچ جاتا ہے کہ مجھ سے بہتر بیوی کوئی ہوگی بھی تو کیوں؟

نیلا آؤ میرے ساتھ آؤ۔ میں تم سے بہت بے تکلف ہو گئی ہوں۔ کچھ اونچ نیچ میرے جملوں میں محسوس ہو تو پہلے ہی معاف کرنا نیلا۔ نیٹ تو یوز کرتی ہوگی۔ نیلا پھر کہتی ہوں تم برا مت ماننا کچھ، یہاں کوئی نہیں ہے ہمارے سوا، عورتوں کو عورت کے حق میں مفید بنانے کے لیے تمہیں یہ سب کچھ دکھانے جا رہی ہوں۔

نیلا Google ہے یہ۔

اس میں سرچ کرو Tow Girls sex with one boy۔
معاف کرنا نیلا مجھے۔

یہ لمبی فہرست ہے۔ نیکسٹ جج پر بھی جا کر دیکھو، بے شمار ویڈیو ہے۔ اگر چند ویڈیو ہی ہوتی تو تم کہہ سکتی تھی کہ کبھی کبھی ایسا واقعہ پیش آتا ہوگا۔ لیکن دیکھو تو لمبی فہرست۔
بتاؤ کون سی ویڈیو پلے کروں۔ بولو یہ یا یہ!
چلو اسی کو دیکھتے ہیں۔ نیلا، اس لڑکی کا ہاتھ دیکھو، اس لڑکی پر ہے۔ دیکھو ذرا، دونوں کو دیکھو! تینوں کسی اور دنیا کی مخلوق لگ رہے ہیں۔

ایک بستر نہیں ایک صوفے پر بڑے اطمینان سے۔ ان دونوں کے چہروں پر کوئی ناگواری نہیں ہے۔ کوئی شرمندگی نہیں ہے۔ ایک لڑکی کو دوسری لڑکی سے کوئی ہیر نہیں ہے۔ دونوں کے درمیان کوئی غمی نہیں ہے۔ پوچھ سکتی ہو تو ان دونوں لڑکیوں سے پوچھو ایک مرد کے ساتھ وہ دونوں کیوں سکون میں ہیں؟ کیوں ایک لڑکی کو دوسری لڑکی سے ایک مرد کے پاس پریشانی نہیں ہو رہی ہے؟
میں مانتی ہوں کہ نیلا انھیں ساتھ ساتھ ایک لڑکے کے پاس کچھ نہ کچھ شرم کرنی چاہئے تھی۔ لیکن نیلا جب یہ سب کچھ ہو سکتا ہے تو دو عورت کسی مرد کے پاس پاک رشتے کے تحت جمع ہو جائے تو کون سا جرم؟

یہاں کیا مجبوری ہوتی ہے کہ دو عورت ایک ساتھ نہیں رہ پاتی ہیں؟

دو عورت اپنے درمیان غمی دوستی کی کوئی مثال قائم کیوں نہیں کر پاتی ہیں؟

نائلہ کی انگلیاں ماؤس پر مل رہی تھیں۔ آنکھوں میں سرخ ذورے اتر آئے تھے۔ بدن میں چیونٹیاں

رینگنے لگی تھیں۔ بدن کسی کی ناکام تلاش میں نکل پڑا تھا، ذہن و دماغ کا بھی میلان بدن کی طرف ہونے لگا تھا۔ مگر جو اس جمع کرتے ہوئے کہنے لگی:

نیلا سوچو۔ کیا اس رشتہ میں بھی مرد ایک عورت کو دوسری عورت سے قریب نہیں ہونے دیتا۔؟
نیلا ہمیشہ مبہوت ہو کر ناملہ کو دیکھتی رہتی تھی۔ ناملہ ہمیشہ نیلا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتی تھی کہ نیلا کے اندر بھی ایسی ہمت پیدا ہو سکے۔

ہر معاملہ کا قصور وار مرد کو ہی ٹھہرانا کہاں کا انصاف ہے۔ نیلا؟

نیلا۔ اس ویڈیو پر تمہیں تعجب ہو رہا ہوگا۔ یا تم یہ کہہ سکتی ہو کہ چند منٹ ایک عورت دوسری عورت کو ایک مرد کے ساتھ قبول کر سکتی ہے۔ اس لیے وہ دونوں وقتی طور پر خوش رہتی ہیں۔ لیکن نیلا، ایک سوال یہ بھی تو ہے کہ ایک مرد جب دو عورتوں کو ایک ساتھ جمع کر ہی لے تو دونوں کو کم سے کم یہی سوچ لینا چاہئے کہ پہاڑ جیسی زندگی ایک دوسرے کی موجودگی میں ہی کاٹنی ہے تو پھر کیوں نہ کپیر و مائز کر ہی لیا جائے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ ایک عورت ایک عورت کو برداشت کرنے میں پریشانی کیوں محسوس کرتی ہے؟
کینیا کی ایک خبر تم نے کیا نہیں پڑھی ہے؟

ایک عورت دوسروں کو قبول کرنے کو تیار ہے۔ دوسری ایک عورت کے ساتھ رہنے پر متفق۔

دو عاشقوں میں سے کسی ایک کی بھی جدائی اسے قبول نہیں۔

سوچو! یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

نیلا میں یہ نہیں کہتی کہ دو مردوں کو قبول کرنے والی عورت ہمارے لیے آئیڈیل ہو سکتی ہے۔ لیکن عورتوں کو اتنا ضرور سوچنا چاہئے کہ ایک عورت چاہے تو کچھ بھی کر سکتی ہے۔ ایک رشتہ کو عظمت بخش سکتی ہے۔ ایک رشتہ کو دلکش بنا سکتی ہے۔

نیلا تم یہ سوال کرو گی کہ اگر دونوں کے درمیان بچے کی پیدائش ہو تو کیا ہوگا؟ ہم جنس جوڑوں سے تم اس سوال کا جواب باسانی حاصل کر سکتی ہو۔ یا پھر تم خود سوچو کہ وہ اس صورت میں کیا کیا۔ کیا جاسکتا ہے؟
اس معاشرہ کے لیے اپنی رائے پیش کرو یا کینیا کی حکومت کو قانون بنانے میں کوئی مشورہ دو!

دیکھو یہاں یہ بھی! ایک ہی عورت کے عشق میں گرفتار دو مرد پھر مثال قائم کر رہے ہیں۔ کیا ہم عورتوں نے ایسا کچھ کرنے کی کوشش کی ہے، ہم بس ایک ہی رشتہ کو عزت بخش دیں تو ایک بڑی مثال قائم ہو سکتی ہے۔

نیلا تم یہ بھی کہہ سکتی ہو کہ دو عورتوں کو ایک ساتھ رکھنے والا مرد عیاش ہوتا ہے۔ اس لیے دو عورتوں کو ایک ساتھ رکھتا ہے۔ نیلا لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مرد عیاشی کے لیے نہیں بلکہ عورتوں کی بگڑتی حالت کو دیکھ کر ایسا کرتا ہے۔

یا پھر یہ بھی تو بتاؤ کہ ایک عورت کے ساتھ رہنے والے دو مرد بھی۔ عیاش ہیں؟ کینیا کے یہ دو مرد بھی عیاش ہیں؟

میں کیا ہوں نیلا، یہ مجھے ہی پتا ہے۔ میرے جملوں نے شاید مجھے بالکل چھپا دیا ہے کہ تم۔۔۔ اور دنیا کے دیگر افراد مجھے جاننے کی بھی کوشش نہیں کرتے۔ اگر میں بھی اپنی حقیقت تم پر واضح کر دوں تو تم ضرور یہ

کہو گی کہ ہر مرد عیاش نہیں ہوتا۔

نیلا اب تم ہی بتاؤ دو عورتوں کے جمع ہونے والے رشتے میں عورت، کسی عورت کے لیے کوئی مثال قائم کر سکتی ہے کہ نہیں؟

نیلا! ہم عورتوں کو بھی کیا ہو گیا ہے کہ ہم مردوں (شوہروں) سے مرد دوستوں کے ساتھ آزادی کے لیے لڑتے ہیں، میں یہ نہیں کہتی کہ اس کے لیے ہمیں کچھ نہیں کرنا چاہئے۔ اس آزادی کے لیے ہمیں کچھ نہیں بولنا چاہئے۔

نیلا میرے کہنے کا مطلب فقط اتنا ہے کہ عورت، مرد دوست سے آزادانہ ملنے کے لیے اپنے شوہر پر دباؤ بنا سکتی ہے تو ایک عورت دوسری عورت پر غنی دوستی کی مثال قائم کرنے کے لیے دباؤ کیوں نہیں بنا سکتی ہے؟ کیوں نہیں ایسی دوستی کے بارے میں سوچ سکتی ہے؟ اگر کوئی دو عورت رکھنے والا مرد، دونوں بیویوں کے درمیان کوئی تفریق کرے تو ایک عورت دوسری کے لیے کیوں نہیں بول سکتی ہے؟ کیا یہ بھی مشکل ہے نیلا؟

میں تو سمجھتی ہوں کہ ایک مرد اپنی عورت کو مرد سے ملنے کے لیے منع تو کر سکتا ہے، اپنی عورت پر غصہ جھار سکتا ہے، مگر ایک سوتن، دوسری سوتن کے لیے کچھ اچھائی کرے تو شاید مرد قطعاً نہ روکے۔ بلکہ وہ خوش ہوگا، اس کے دل میں ایک بیوی کے کردار سے دونوں کے لیے محبت پروان چڑھے گی۔

نیلا تم خاموش کیوں ہو، بولو میرا کہنا غلط ہے کیا؟ اگر ایسی دوستی قائم ہونے لگے تو اس رشتے میں کشش پیدا ہو جائے گی؟ یہ رشتہ، معاشرہ میں کلنک نہیں رہ جائے گا۔

نیلا! ہم مردوں سے بہت سے سوالات کرتے ہیں، اگر کوئی مرد ہم سے صرف ایک ہی سوال کر لے کہ ایک عورت دوسری عورت کی دوست نہیں بن پاتی ہے تو دوسرے ان عورتوں کے بارے میں کیوں کر سوچنے لگے، تو کیا کہو گی نیلا؟
نیلا خاموش تھی۔

جب سے نائلہ اور نیلا اتفاقہ ملیں، تب سے دونوں کے درمیان قربت بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ روز روز کوئی نہ کوئی موضوع انھیں غور و فکر کے لیے مل جاتا۔

نیلا کی زندگی میں بسی خاموشی اور تنہائی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لیے نائلہ اس سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی۔ ادھر نائلہ کو بھی زینیرا سے روز کی چک چک بازی اور دل میں سوراخ کر دینے والے جملوں سے چھڑکا رمل گیا تھا۔ پہاڑ جیسے لمحوں کو گزارنا اب اس کے لیے کوئی مشکل نہیں رہ گیا تھا۔

’نیلا ایک بات بتاؤ۔ اس وقت تمہیں کیسا لگا تھا، جب دو لڑکیاں اسپتال آکر۔‘

’مجھے تو ان پر غصہ بھی آ رہا تھا۔ مردوں سے زیادہ ہی وہ بے باک‘

’نیلا سچ پوچھو تو مجھے آج لگا کہ ایک عورت دوسری عورت کے لیے اب کچھ سوچنے لگی ہے۔‘

اس لڑکی کے ساتھ جو کچھ ہوا، اس پر مجھے بھی افسوس ہے۔ اس کے ساتھ جس نے جو کچھ بھی کیا، اس کا بھی مجھے قہقہہ ہے اور ایسے مردوں کی مردانگی پر بھی تھ ہے جو پردے کے پیچھے تو اپنی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں مگر جب ان کی قوت کسی اور شکل میں ظاہر ہوتی ہے تو وہ بھی عورتوں کی طرح منہ چھپاتے پھرتے ہیں۔

نیا، اب تم یہ کہو گی کہ ایسا نہیں ہے۔ مرد منہ نہیں چھپاتے ہیں۔ آج کی مثال تمہارے سامنے ہے۔ دیکھو کیسے بیچاری کو منجھدار میں جھوڑ کر وہ کہاں غائب ہو گیا کہ ایک لڑکی، ایسے نازک موقع پر ایک لڑکی کا ساتھ دے رہی ہے۔

میں سچ کہتی ہوں، جو مرد پردے کے پیچھے تو مردانگی کا جلوہ دکھائے اور معاشرہ کے سامنے منہ دکھانے کے لائق نہ رہے، وہ حقیقت میں مرد نہیں ہے نیا۔ عورت کے سامنے بند کمرے میں قوت کا رعب جھاڑنے والا اگر معاشرے کے سامنے کھڑا نہ ہو سکے۔ اپنے کیے کا ذمہ دار نہ بن سکے تو نیا تم خود سوچو ایسا مرد عورت کی مدد کیا کر سکتا ہے۔ کیسے وہ معاشرہ کے سامنے عورت کے حقوق کی لڑائی لڑ سکتا ہے۔

معاشرہ کا خوف جہاں کچھ کم ہو، بدنامی کا ڈر نہ ہو تو عورت کو دبوچ لینے والا مرد کیسے معاشرہ میں عورتوں کو حق دلا سکتا ہے۔

سچ یہی ہے نیا جس طرح آج ایک لڑکی، کسی انجان لڑکی کی مدد کے لیے حاضر تھی، اسی طرح دوسری لڑکیاں اور دوسری عورتیں بھی عورتوں کے نازک وقت میں کھڑی ہو جائیں تو معاشرہ میں عورت اپنا کھویا مقام حاصل کر سکتی ہے۔

ناملہ! خود سوچو کب تک ہم ایسے کمزور مرد کے سہارے کی منتظر رہیں گی؟
'بالکل سچ کہتی ہو ناملہ تم۔ تمہارے دماغ میں عورتوں کی بھلائی کے لیے کیا کیا ہے، میں سمجھ نہیں سکتی ناملہ!'

تم بہت کچھ سمجھ سکتی ہو، شرط یہ ہے کہ تمہیں کوئی کچھ اچھی طرح سمجھائے۔
نیا تم تو برسوں سے اس اسپتال میں ہو، اس طرح کے نہ جانے ایسے کتنے کیس آئے ہوں گے۔ تم سچ بتاؤ کسی لڑکے نے ایسی لڑکی سے صحیح رشتہ داری بتائی ہے۔ مجھے نہیں لگتا کہ کوئی سچ بولنے والا بھی آیا ہوگا۔
سوچو نیا، آج اس ستم رسیدہ لڑکی کی کوئی دوسری لڑکی نے مدد نہ کی ہوتی تو اس کی حالت کیا ہوتی؟ کیا آج دنیا میں سانس لینے کے قابل رہی ہوتی؟ ایک لڑکے کے ہاتھوں ستم رسیدہ لڑکی کو بیچ مرزک پر بہت سے لڑکوں نے بھی تو دیکھا ہوگا اس کے کراہنے کی آواز بہت سے مردوں نے بھی تو سنی ہوگی، لیکن اس کی مدد کو کوئی آیا؟ آج بھی کوئی کیسے، جو کمزور ہیں، جنہیں خوف ہیں، معاشرہ کا، پولیس کا، عدالتوں کا، تو وہ کیسے مدد کر پائیں گے۔

دیکھو نیا، اس لڑکی کے لیے ایک غیر لڑکی نے جو کچھ کیا ہے، اسے معاشرہ کے لیے ایک مثال سمجھو، بلکہ دوسری لڑکیوں کو بھی سمجھاؤ کہ ہمیں کیا کرنا ہے اپنے تحفظ کے لیے۔ معاشرہ کے بھیڑیوں سے بچنے کے لیے۔
نیا تمہیں لڑکیوں کو یہ بھی سمجھانا ہوگا کہ جب کوئی لڑکا تم سے قریب ہوتا ہے، اس کے جملے میں کتنی مشکاف ہوتی۔ وہ تمہارے ساتھ مرنے جینے کی قسمیں کھاتا ہے۔ لڑکا ایسا ظاہر کرتا ہے کہ دو جسم ایک جان۔
وہ کتنی قسم بولنے لگتی ہے۔ تمام تر دریاں سمیٹنے لگتی ہیں۔ لیکن اس کا انجام کیا ہوتا ہے، نیا۔

دیکھا تم نے آج اپنی آنکھوں سے۔ اب تمہاری ذمہ داری ہے کہ تم لڑکیوں کو بتاؤ کہ ان کے پیٹھے جملوں میں کیسے زہر ہوتے ہیں۔ ساتھ بچنے مرنے کی قسموں میں کتنی ملاوٹ ہوتی ہے کہ مرنے تک وہ

ساتھ کیا، جیتے جی بھی وہ لڑکی کو انسان تک نہیں سمجھتا۔ اگر انسان سمجھتا تو آج اس لڑکی کے ساتھ جو کچھ ہوا، وہ نہیں ہوتا۔

جب تک عورت، عورت کے بارے میں سوچنے نہ لگ جائے، اس وقت تک مرد بھی کچھ نہیں کر سکتا ہے عورتوں کے لیے۔

آج اسپتال میں کافی بھیڑ تھی، اس لیے ناملہ اور زنیرا کو ایک ساتھ بیٹھنے کا موقع نہیں مل پاتا تھا۔ حالانکہ آج کے واقعہ نے ناملہ کو کچھ زیادہ ہی گدگدایا تھا۔ وہ سوچنے لگی کہ اس حد تک اگر کوئی عورت ایک عورت کی مددگار بن جائے تو پھر عورتوں کے بہت سے مسائل حل ہونے لگیں گے۔

جولائی کے آخری ہفتہ میں بارش کی بھیگی ہوئی شام تھی۔ ہال میں لائٹ کی شرمیلی روشنی پھیلی تھی۔ ریسٹو ریٹ میں ناملہ اور نیلا کے برابر میں کئی جوڑے برابر والوں سے بے خبر اپنی دنیا الگ بسائے ہوئے تھے۔ ناملہ اور زنیرا کو ایک ساتھ اندر آتے دیکھ کر کچھ جوڑوں کو اٹ پٹا سا بھی لگا، لیکن وہ دونوں بھی دوسروں سے بے خبر ان ہی مسائل سے الجھی تھیں۔

کافی ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی پر نظر جمانے کے بعد نیلا نے اجازت طلب کی۔ شرمیلی روشنی میں دونوں کے چہرے کا رواں رواں بھی جاگ گیا تھا۔ ملگنی روشنی میں چہرے پر تازگی پھیلی تھی۔

زنیرا نے اسی دن ایک اسپتال میں نرس کی نوکری جو اُن کر لی تھی، جس دن کسی اخبار میں کام کر کے صحافت میں تبدیلی لانے کے بارے میں غور و فکر کر رہی تھی۔ اسی دن، ناملہ نے پہلی بار زنیرا کے کسی تلخ لہجے کا جواب دیا تھا۔

یہاں نوکری جو اُن کرنے سے کئی مسائل حل ہو گئے تھے۔ زنیرا اور ناملہ کا لڑنا بھڑنا بھی کم ہو گیا تھا۔ ناملہ کے ذہن میں پل رے جیسے بھی باسانی باہر آنے لگے تھے۔ دوسری نرس نیلا ناملہ کے ساتھ کچھ اس طرح گھل مل گئی تھی کہ نئی دوستی کی کوئٹس نظر آنے لگی تھیں۔ نیلا اور ناملہ ایک ساتھ لمحہ لمحہ گزارنے کی کوشش کرتیں۔

ناملہ کا باپ حنیف نے جو خواب دیکھا تھا کہ اس کی بیٹی کا قلم جادو جگائے گا، اس کا اثر کچھ نہ کچھ ظاہر ہو رہا تھا۔ قلم نہ سہی، زبان کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا تھا۔

ناملہ سوچتی تھی کہ بڑے پیمانے پر آج اس کی زبان کا اثر نہیں ہوگا، نہ سہی، کم از کم وہ نیلا کے ذہن و دماغ کو معاشرہ کی ستم رسیدہ خواتین کے لیے بیدار کر رہی ہے۔ اسے لگتا تھا کہ جس طرح میں آج سنے تھا نیلا سے باتیں شیئر کرتی ہوں، کبھی نیلا بھی دوسری لڑکیوں سے کچھ اس طرح کی باتیں کرے گی۔ رفتہ رفتہ یہ سوچ معاشرہ کی ایک ایک لڑکیوں تک پہنچی گی۔

ناملہ سوچ رہی تھی کہ اگر وہ صحافت سے جڑی ہوتی تو شاید اس کی بات دور تک جاتی ہے۔ بیک وقت بہت سی لڑکیوں سے جڑ جاتی۔

تاہم یکایک یہ خیال بھی آتا ہے کہ جب سرچشمہ ہی آلودہ ہو جائے تو اس سے جڑنے والی نہریں کیسی ہوں گی۔ اس سے فائدہ اٹھانے والے کیا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ تو اسے لگتا کہ بیداری کے لیے اس کا یہ منفرد طریقہ بھی کارگر ہو سکتا ہے۔ انفرادی کوشش ہی پہلے پہل انقلاب کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔

نائلہ نے آج نیلا کو اپنے فلیٹ پر ہی مدعو کیا تھا۔ زنیہ ابھی آج کئی ماہ بعد کسی عورت سے بات چیت کر کے سکون محسوس کر رہی تھی۔ اسے بھی احساس ہونے لگا کہ ایک عورت کو جیسے مرد کے سایے کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح ان عورتوں کی بھی، جو لفظوں سے ایک عورت کی پریشانی کو بھانپ سکے۔

’آج تمہارے گھر میں ہی تمہاری کہانی سننا چاہتی ہوں۔ مہینوں ضد کی لیکن تم نے نہیں سنائی‘

’آج نہیں، کبھی اور۔ نیلا، آج تم چند گھنٹے سفر کر کے میرے یہاں آئی ہو نا، آرام کرو پہلے۔‘

’لیکن نائلہ تمہارے پاس، تمہاری باتیں ہی آرام دہ ہوتی ہیں‘

’سچ۔ واقعی!۔ نائلہ کو اپنے اوپر اعتماد بڑھنے لگا تھا۔ نیلا! ابھی تم بس میں آئی ہو نا۔ کہنے کو تو کوئی

بڑی بات میں کہنے نہیں جا رہی ہوں، لیکن اگر سوچو تو بڑا معاملہ بھی ہے۔

قانون کی شان بڑھانے کے لیے بھی عزت و تکریم ضروری ہے۔

قانون سے روشنی حاصل کرنے کے لیے بھی انکساری کے دیے روشن کرنا ضروری ہے۔

نیلا، بس میں جب ہم چلتے ہیں تو کئی کئی آنکھیں عجیب نظروں سے ہمیں دیکھتی ہیں۔ پہلی نظر ہمارے

لباس اتارنے کی کوشش کرتی ہے۔ جسم کے پور پور کوٹھولتی ہے۔

مجھے معلوم ہے کہ ایسے ایسے مقامات میں نظروں کی مار سے حفاظت کے لیے قوانین ہیں۔ ایسے غیر محفوظ

مقامات میں حفاظت کے لیے قوانین ہیں لیکن ایسی جگہوں پر قانون کی روشنی حاصل کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ

انکساری کا بھی مظاہرہ کرنا ہوگا۔

نیلا میں تمہیں ایک مثال سے سمجھاتی ہوں۔ بسوں میں بہت سی سیٹیں عورتوں کے لیے ریزرو ہوتی

ہیں، انہیں سیٹوں کے آس پاس دیگر مخصوص افراد کے لیے بھی سیٹیں مخصوص ہوتی ہیں۔ مجھے تو لگتا ہے کہ

عورتوں کے لیے ریزرو سیٹیں اگر بھری ہوں تو دوسری ریزرو سیٹیں خالی ہونے کی صورت میں عورتوں

کے لیے مخصوص ہو جانی چاہئے۔ ایسا ہے بھی شاید، گنی دفعہ سفر کرتے ہوئے مجھے لگا بھی۔

ایک دفعہ کا واقعہ ہے نیلا۔ ایک ریزرو سیٹ پر کوئی نوجوان بیٹھا تھا۔ چند قدم کے فاصلے پر میں کھڑی

تھی۔ میری ہم عمر کوئی اور لڑکی اس سیٹ کے قریب آ کھڑی ہوئی اور سیٹ خالی کروانے کے لیے نوجوان

سے بھند ہو گئی۔ وہ خالی کرنے کو راضی نہیں، اور یہ قانون کے پانچہ پڑھتے جا رہی تھی۔

بس میں بھیسڑ بہت زیادہ تھی۔ اپنی جگہ سے ملنے ہی ایسا لگتا تھا کہ بدن کی رگڑ سے بدن کے کپڑے بھی الگ

ہو جائیں۔ بدن، بدن کے نشیب و فراز کو محسوس کر سکتا تھا۔ کبھی تو ایک دوسرے بدن کے دباؤ سے دوسرے بدن کا

اجرا بھی ختم ہوتا محسوس ہوتا تھا۔ جس کے بریک سے بدن میں پھسل سی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی۔

ان کے طور پر بہت سے لوگ ذرا پیور کے شکر گزار نظر آتے۔ نیلا، بتاؤ ایسے میں کیا ہو سکتا ہے؟

وہ سیٹ پر بیٹھا تھا۔ لڑکی اس کے برابر میں کھڑی تھی۔ کوئی آدھ گھنٹہ کے بعد وہ لڑکا اٹھ کھڑا ہوا۔ بس

تکو خالی ہو گئی تھی۔ وہ سیٹ کی طرف بڑھا اور وہیں کھڑا ہو گیا۔ اب اس سیٹ پر میری ہم عمر کا بیٹھا تھا۔

نیلا سچ کہتی ہوں، سیٹ پر بیٹھنے کے بعد اس کے چہرے سے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ کوئی بڑی دولت

حاصل کر چکی ہو۔ اس کے انگلوں میں اتر اہٹ اتر چکی تھی۔ اس نو جوان کو اس نے ایسی نظروں سے دیکھا تھا، مانو وہ اپنی دشمن کو شکست دے چکی ہو۔
بس چلی جا رہی تھی۔

چند منٹوں کے بعد وہ نو جوان وہیں آ کر کھڑا ہو گیا، جہاں پہلے سیٹ پر بیٹھی ہوئی لڑکی کھڑی تھی۔ لڑکی نے اسے دیکھا اور اس نے اس کو۔ لڑکی کا چہرہ بدلنے لگا تھا۔ جو ہوا تھا، اس کے بارے میں اس نے سوچا تک نہیں تھا۔ اس لڑکی کو لگا تھا کہ وہ اترنے والا ہے، اسی لیے سیٹ خالی کر دی ہے۔ لیکن ایسا کچھ نہیں تھا۔ بلکہ ازراہ ہمدردی۔ اس نے شاید اس کی پریشانی پھانپ لی ہوگی یا پھر اسے سبق سکھا دیا کہ قانون کی گرفت ہی زندگی کو صحیح سمت دینے کے لیے مناسب نہیں بلکہ۔

مجھے تو لگتا ہے کہ نیلا ایسے موقع پر مرد اس معاشرہ میں قانون کا پانٹھ پڑھانے کے بجائے کچھ نہ کچھ نرمی بھی دکھانی چاہئے۔ مجھے یقین تھا کہ اگر میری ہم عمر اہنایت بھرے لہجے میں یہ سیٹ [جو کہ عورتوں کے لیے ریزرو نہیں تھی] خالی کرواتی تو اسے یہ مل جاتی۔ مگر قانون کے پانٹھ نے اسے قشعہ دینا دیا۔ یہ سیٹ گرچہ عورتوں والی لائن میں تھی، پر ریزرو نہیں۔ اس لیے یہاں تو پانٹھ کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔
تمہیں بتاؤ کیا قانون، نرمی سے بھی چمک دار ہوتا ہے یا نہیں؟

قانون کی چمک اکساری سے بھی بڑھتی ہے یا نہیں؟
قانون کی گرفت کبھی کبھی ڈھیلے ہاتھوں سے بھی مضبوط ہو پاتی ہے یا نہیں؟
نیلا تم یہ بتانا اپنی دوستوں سے۔ معاشرہ کی لڑکیوں سے۔

یہ کون کر سکتی ہے؟ ایسا کرنا۔ ایک عورت کے لیے ایک عورت کا کچھ کرنا ہوگا یا نہیں؟ کیا عورت کی کامیابی میں دوسری عورت کا کردار ہوگا یا نہیں، نیلا!

ہو نہ ہو

زنیرا کی زندگی کا یہ کوئی پہلا واقعہ تھا، جب وہ گھر سے اتنے دنوں تک دور تھی۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ لوگوں سے دور! وہ اپنے آپ کو کسی جنگل میں محسوس کر رہی تھی۔ ناکملہ، جو کئی مہینے ساریہ کی طرح اس کے ساتھ ساتھ تھی اور شام اب اس کا سورج طلوع ہوتا اور فطری سورج نکلتے ہی، وہ زنیرا کے لیے غروب ہو جاتی تھی۔
زنیرا اور نیلا دونوں ناکملہ کے لیے دوسرے پر تھیں۔ ایک سے دوسری، دوسری سے قربت لازمی تھی۔
ویسے تو دہلی میں چند مہینے زنیرا نے ایسے گزارے، جو صحیح معنوں میں اس کی زندگی کے پرسکون لمحات تھے۔ گھریلو کاموں میں، ناکملہ اس طرح پھر تیار پین دکھاتی، جیسے زنیرا کوئی سیٹھانی ہو۔ پھر سانس کے طلعتوں سے بھی آزادی مل گئی تھی۔ لیکن تنہا بیویوں کے ذمے لمحات میں گاہاں کا ماحول اسے یاد آنے لگتا تھا۔

جہاں تکیوں کے سمندر میں اپنا بیت کی کشتی ضرور چلتی تھی۔

جہاں تنہائیوں کی گردن پر قربت کی تلواریں لٹکتی رہتی تھی۔

جہاں گھپ اندھیروں میں رشتوں کے بولے روشن روشن نظر آتے تھے۔

جہاں کی خاموش فضا میں بچوں کی کلاکاریاں گونجتی رہتی تھیں۔

یہاں تو نائلہ کے ساتھ ساتھ تلخیاں بھی غروب ہو جاتی تھیں۔ نہ اپنائیت تھی اور نہ قربت کی تلواری۔ نہ رشتے کے قندیل تھے اور نہ ہی بچوں کی کھکاریاں۔ انھیں تو فقط سنسناتی خاموشیاں۔

نائلہ کے اسپتال جانے کے بعد زئیر کو خاموشیاں اور تنہائیاں ڈسنے کو آتی تھیں۔ چنانچہ خود کو مصروف رکھنے کے لیے اس نے پہلے فلیٹ کی صفائی پر توجہ دی۔ پکھرے اخباروں کو بڑے سلیقے سے رکھنا شروع کیا۔ ایک جگہ بیٹھی رہنے والی زئیر میں حرکت سی آنے لگی۔ وقت کا منے کے لیے کمرے کی ہر چیز کا خیال رکھنے لگی۔ صفائی ستھرائی کا اثر ہر جگہ نظر آنے لگا۔ کھانے پکانے کے علاوہ سونا اور صفائی ہی اس کا کام رہ گیا تھا۔ ان کاموں کی قیمت، زئیر کے وقت کے سامنے معمولی تھی۔ اسے اب نائلہ کی اہمیت کا بھی اندازہ ہونے لگا تھا۔ وہ سوچتی تھی کہ کاش نائلہ سے اچھی دوستی ہو جائے۔ اس کی غیر موجودگی میں یہ احساس گہرا ہو جاتا تھا اور اس کے اسپتال سے لوٹتے ہی اس احساس کی شدت میں کچھ کمی آ جاتی۔

جب خاموش تنہائیوں نے زئیر کو اپنی اوقات دکھائی تو درود یوار بھی بچنے لگے تھے۔ دیواروں کے کانوں کے بعد اس کی زبان بھی نکل آئی تھی۔

اس نے یقیناً سنا تھا کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں، لیکن دیکھا کہاں تھا۔ پر وہ افسوس کرے بھی تو کیوں، کیوں کہ اسے کان کے بدلے دیواروں کی زبان نظر آنے لگی تھی۔ ہونٹوں سے ناف تک لگتی ہوئی۔ اس کو خوش ہونا چاہئے تھا کہ اس نے دیوار کا وہ حصہ دیکھ لیا، جسے کسی نے اب تک نہیں دیکھا تھا۔ زبان تو ذرا دنی تھی۔ بہت لمبی۔ جناتی اثرات لیے۔ دیوار کی زبان ہی تو اسے پریشان کیے ہوئی تھی۔ دور رہ کر اسی کی زبانی گھر والوں اور دیگر رشتہ داروں کے طعنے بھی ڈسنے لگے تھے۔

بستر کی ڈنک بھی تیز ہو جاتی تھی۔ بغل میں ٹیبل پر پڑی کتابوں سے انسانی دماغوں کے جلنے کی بو آنے لگی تھی۔

ذہن میں ابال تھا۔ آنکھوں میں سیلاب!

ساس کے خاموش جملوں کو بولنے کی قوت مل جاتی تھی۔ زئیر کے کان گونجنے لگے تھے۔ دل پکھلنے لگتا تھا۔ ذہن و دماغ میں سنسناہٹ پھیل گئی تھی۔ کبھی وہ لوگوں کی بھیڑ کو چیرتے ہوئے خاموش تنہائیوں سے بھی دور بھاگ جانا چاہتی تھی۔ لیکن اس کے لیے کچھ بھی ممکن نہیں تھا۔ جس دن ساس کے جملے قوت گویائی کھودے، اسی دن اسے سکون مل سکتا تھا، یہ تو ممکن ہی نہیں تھا۔

پچھلی خاموشی میں جب بھی زئیر کا ذہن و دماغ خاموش ہوتا تھا۔ ساس کے جملوں کی آواز کچھ کم ہوتی تھی تو جسم کے حصوں کی بھوک و پیاس میں شدت آ جاتی تھی۔ یہ خوراک تو نائلہ کے پاس بھی نہیں تھی، بلکہ وہ تو غم و بھوک کی فاقوں کے دراز ہوتے سلسلے نے دونوں کو توڑ دیا تھا۔ خدشات کے گھیر وں میں جکڑ گئی تھی۔ اگر نائلہ کے پاس اس بھوک کی دوا ہوتی تو کچھ بھی ہو جائے، الا کھا اپنی انا کو مارا پڑے، زئیر اس سے قریب ضرور رہی ہوتی۔

زئیر کو کوئی کل سکون نہیں ملتا تھا تو پیپوٹر کے آس پاس منہ اٹھنے لگتی تھی۔ بلکہ اس نے اپنی مرتبہ پیپوٹر کے ہی پیو آن کر کے وقت گزاری کی کوشش کی۔ لیکن ناکامی ہی ہاتھ آئی۔ کیوں کہ کبھی بھی زندگی میں پیپوٹر

سے کوئی واسطہ نہیں پڑا تھا، بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ جب سے دہلی آئی تھی، جب سے ہی کمپیوٹر دیکھ رہی تھی۔ کمپیوٹر سے دل نہ بہلا پانے پر سوچنے لگتی کہ کاش وہ نائلہ کو کمپیوٹر سے جوڑ کر الہانہ نہ دی ہوتی۔ الہانا دے دے کروہ نائلہ سے کمپیوٹر سکھانے کی درخواست تک کا حق کھو چکی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ نائلہ پرفٹ کیے جملے لئے اسی پر وار بنے ہوئے ہیں۔



’نیلا! قدرت کے کئی قانون، کئی دنوں سے مجھے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ کمزور اور طاقت ور کا کھیل کچھ نہ کچھ ہمارے ذہن کو اپیل کرتا ہے۔ یہ کھیل میرے ذہن میں کچھ اس طرح الجھ گیا ہے کہ میں شاید اس کی وضاحت سے قاصر ہوں۔ تم یہ مانتی ہو کہ آج کے معاشرے میں جو کام مردوں کے بس کا نہیں، وہ عورتیں کر سکتی ہیں۔‘

’ممکن ہے نائلہ۔‘ نیلا کچھ کھوئی کھوئی تھی۔

کئی دنوں کے بعد آج نائلہ اسپتال لوٹی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں نیلا خاموشی بھگانے میں ناکام رہتی تھی۔ اسپتال میں خاموشیاں ہی تو پسری ہوتی ہیں۔ ایسی پراسرار خاموشیاں، جو اپنی اپنی زبان میں الگ الگ کہانی سناتی ہیں۔ جب خاموشیاں ہی خاموشیاں ہوں اور نائلہ کی طرح خاموشی کی وجہ پوچھنے والی کوئی نہیں تو۔ تب!

رات کا واقعہ نیلا کے ذہن پر سوار تھا۔ ہیڈ پر پڑے کئی مریضوں کو اس کی خاموش نگاہیں غور سے دیکھ رہی تھیں اور کئی پراسرار سوالوں سے اس کے دل و دماغ میں ہلچل مچا تھا۔ جیسے دہشت گردی یا فسادات دلوں میں نفرت بھرنے کے لیے اب کہاں۔ بدن کے ذریعہ محنتوں کا رس نچوڑنے کے لیے ہوتے ہیں۔ ایک فساد کتنے دلوں کو دور کرتا ہے، ممکن ہے ایک دو۔ شاید وہ بھی اب مشکل! کیوں کہ لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ چند بے لگام عناصر لوگوں کو لوگوں سے دور کرنا چاہتے ہیں۔ مگر فساد کے بعد اسپتال کی آہ وزاری میں تو ذاکم اپنے نچوڑنے کے عمل میں نہ جانے کتنوں کو نچوڑ ڈالتے ہیں۔ ایسا عمل جس میں دھماکہ نہیں ہوتا کہ کوئی کچھ سوال بھی اٹھائے۔

نیلا کی پراسرار خاموشی اس کی بھی گواہ بنتی جا رہی تھی کہ دہشت گردی کی ایک نئی شکل۔ اب میڈیکل دہشت گردی۔

’بولو نائلہ۔‘ اپنی آنکھیں نائلہ کے پاس گرومی رکھتے ہوئے نیلا نے کہا۔ نائلہ بھی خاموش ہو گئی تھی۔

’نیلا کی خاموشی پر۔‘

’نیلا! قدرت نے عورت کو فطرتاً کمزور بنا دیا ہے۔ لیکن ایک بڑی ذمہ داری سے، اسے جو آزادی ملی ہے، اسی نے اسے مردوں کے مقابلہ میں آج مضبوط بنا دیا۔ مادیت پرست معاشرہ میں آزادی نسواں کے ماحول میں!۔ اس لیے مجھے تو لگنے لگا کہ آج جو کام مرد نہیں کر سکتا، وہ عورتوں کے لیے آسان ہے۔ گویا عورت آج مردوں سے مجھے زیادہ مضبوط نظر آتی ہے۔‘

سوالوں کے گھنے جنگل سے جب آج عورتیں آزاد ہیں۔ تہذیبی اور روایتی درندوں کے پنجوں سے وہ

بچ نکلی ہیں تو انھیں اپنی مضبوطی کا بھرم رکھنا ہی ہوگا۔

دیکھو جیسے محسن کئی بڑی ذمہ داریوں کے تلے دبا تھا۔ اگر وہ اپنے قلم کا مالی بننا تو وہ پس کر رہ جاتا۔ اگر وہ اپنے لفظوں کا پجاری بننا۔ اگر اپنے جملوں پر وہ اپنے نام کا پہریدار بٹھاتا تو۔

نیلا میں یہ بھی مانتی ہوں کہ جھٹ ایسے مردوں پر بزدلی کا لیبل لگا دیا جائے گا۔ مگر نیلا تمہیں تو یہ بھی سوچنا ہوگا کہ اس کی ذمہ داریوں کا جنازہ نکل سکتا تھا، ذمہ داریوں کے جنازے کے ساتھ، ان کا جنازہ بھی متوقع تھی، جن کی ذمہ داریاں محسن پر تھیں کہ کیسے ان کا خیال رکھ سکے۔ کیسے دیکھ رکھ کے فریضے کی انجام دہی ہو۔

نیلا۔ ذرا سوچو اگر محسن کی جگہ کوئی اور ہوتی، جو روایتی شیروں اور ذمہ داریوں کے جنگلوں سے باہر ہے۔ اس کے لیے اپنے لفظوں کا محافظ بننا آسان ہوتا۔ قلم کی نگہبانی وہ آسانی سے کر سکتی تھی۔ نیلا، تم بھی تو کہو آج مردوں کے مقابلہ میں عورت مضبوط ہیں۔

معاشرہ اور قانون نے عورتوں سے ایسی ذمہ داری واپس لے لینے کے عوض انھیں حوصلہ مندی دی ہے۔ کچھ کرنے کا موقع دیا ہے، جو مردوں کے بس میں کہاں۔ اس لیے عورتوں پر بڑی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ معاشرہ میں پھیلی نا ہمواریوں کو سمیٹنے کی الاقانونیت کے پروں کو کترنے کی نیلا کی نظریں نالہ کے پاس گروی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کہ نیلا اس کے بدن میں نظروں سے سوراخ کر رہی ہے یا پھر کچھ چوس رہی ہے۔

اتنے میں ڈاکٹر اہل رستوگی کسی نرس کے ساتھ اندر آئے۔ نیلا اور نالہ کھڑی ہو گئیں۔ باہر تیز بارش ہو رہی تھی۔ رستوگی جی شہر کے کسی بڑے اسپتال سے کوئی بڑا آپریشن کر کے آئے تھے۔ نرس بھی ان کے ساتھ کار میں ہی تھی۔ دونوں کار سے اتر کر کیمین میں روپوش ہو گئے۔ اندر کی روشنی کارنگ بدل گیا تھا۔ روشنی کبھی بڑھتی تھکتی تھی۔ روشنی کی لکیریں ہلتی نظر آرہی تھیں، جیسے اسکرین پر تصویروں کے مناظر بدلتے ہیں۔ نیلا اپنے آپ کو مضبوط محسوس کر رہی تھی۔ نالہ کے جملے نالہ کا کام کرنے لگے تھے۔ وہ دونوں کیمین سے کوئی پچاس گز کے فاصلے پر کھڑی تھیں، جیسے دونوں محافظ ہوں۔ لیکن نالہ کی بھوک کی شدت بڑھتی جا رہی تھی۔ جملوں کے نالہ سے نیلا کو مضبوطی فراہم کرنے والی نالہ کمزوری محسوس کر رہی تھی۔ بدن کے حصوں میں جوں رہنے لگی تھی۔ رگوں میں سرسراہٹ کا احساس ہونے لگا تھا۔ اس کے ذہن میں دوسری دنیا کی منظر نگاری کا مکر رہی تھی۔

وہ دونوں کیمین سے بے خوف پھلے پر کھڑی ہی تھیں کہ ایک آواز ابھری۔
’ڈاکٹر رستوگی۔‘

’سامنے۔‘ نیلا نے کیمین کی طرف اشارہ کر دیا۔ وہ آگے بڑھنے لگا۔ نیلا باہر اٹھنے لگی۔
’آئے والی کی آنکھیں، نیلا کی سرخی آنکھوں میں کھولیں تھیں اور آنکھوں کی کشش میں قربت کے رنگ آتے گئے۔‘

’خبردار۔‘ کمزور ہوتی نالہ کی کرخت آواز ابھری۔
وہ جھپک گیا۔

ناملہ کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔

’کیا کام ہے۔۔۔ ابھی میٹنگ چل رہی ہے۔‘ ناملہ کے جملے پر رکنے والے شخص کو ہوم گارڈ نے اپنے نرغے میں لے لیا۔

’حیات نرسنگ ہوم کے ڈائریکٹر نے گاڑی بھیجی ہے، انھیں مجھے ہر حال میں لے کر جانا ہے‘
’کہانا، وہ میٹنگ میں ہیں ابھی۔‘

حیات کے ڈائریکٹر اور ڈرائیو بار بار ڈاکٹر رستوگی کا فون ٹرائی کر رہے تھے۔ ان کا فون مسلسل آف جا رہا تھا۔ ڈائریکٹر نے کئی ایس ایم ایس بھی کیے لیکن ان سے رابطہ نہیں ہو سکا، اب یہاں بھی ڈرائیو کو ڈاکٹر رستوگی سے ملنے نہیں دیا جا رہا تھا، چنانچہ وہ مایوس ہو کر لوٹ گیا۔

کسی نے رستوگی جی کے ہدایت نامہ پر درج قانون کو توڑنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا قانون تھا کہ اگر موبائیل کے ساتھ ساتھ کیبن کا دروازہ بھی بند ہو تو کوئی بھی اسے ڈسٹرب نہ کرے۔

ہوم گارڈ منتظر تھا کہ کیبن میں کب روشنی کا رنگ بدلے اور وہ حیات نرسنگ ہوم کے بارے میں ڈاکٹر رستوگی کو بتائے۔

جب ڈرائیو مایوس ہو کر لوٹ گیا تب کیبن کا گیٹ کھلا تھا۔ گارڈ نے پوری کہانی سنائی۔ رستوگی جی فوراً گاڑی لے کر چل پڑے۔

’رستوگی جی آپ نے۔۔۔‘ حیات کے ڈائریکٹر چونک کر بول اٹھے۔

گارڈ کی اطلاع پر وہ حیات نرسنگ ہوم پہنچے، مگر بہت لیٹ ہو چکی تھی، بہت، بہت زیادہ اور مریض کی سانس کی ڈور ٹوٹ گئی تھی۔

حیات نرسنگ ہوم والے جب یہ دعا کرنے لگے تھے کہ رستوگی جی اب نہ آئے، تب آئے۔ اس وقت آنے سے ان کا تو کوئی کچھ نقصان نہیں ہوا تھا۔ کیوں کہ اسپتال لان میں ان کی گاڑی جو آئی، فیس پکی ہو گئی تھی۔

حیات کے ڈائریکٹر کے چہرے پر کئی لکیریں ابھریں اور ڈوب گئیں۔ رستوگی جی نے وہی لکیریں دیکھیں، جو مومنیت کے تھے۔

ڈاکٹر رستوگی ادھر حیات نرسنگ ہوم پہنچے ادھر ٹیلا اور ناملہ میں معمولی بحث و مباحثہ شروع ہو گئی تھی۔

’میڈم جملوں کی مضبوطی تیری کہاں گئی۔‘ پانچھ ایسے سمجھانے لگتی ہے کہ جیسے کوئی انقلاب لانے کا ارادہ ہو، مگر سامنے سب کچھ لٹ رہا ہے اور مزے سے میڈم تماشا دیکھ رہی ہو۔ اگر ڈرائیو کو کیبن کا دروازہ

کھٹکھٹانے دیتی تو کیا ہو جاتا۔ وہ سب کچھ دیکھ لیتا تو ڈاکٹر کی پول کھل جاتی۔ لیکن غیر ضروری وقتوں میں اپنے جملوں کی مضبوطی دکھاتی ہو تم۔ کہاں تھی ابھی تیری مضبوطی اور جملوں کی مضبوطی‘

’تیرے پاس۔۔۔ میرے جملے کی مضبوطی‘

’ناملہ، کہنا آسان ہوتا ہے اور کرتا۔‘

’ہاں، بالکل سہی۔ جب سب کچھ ہو گیا تھا، تیرے لیے کرنا باقی ہی کیا بچا ٹیلا، یہ تو بتا ٹیلا۔‘ اگر آج کوئی نئی بات ہوتی تو نا۔ روز کیبن بند ہونے کے بعد، بہت کچھ ہوتا ہے۔

نیلا کے ذہن میں سنسناہٹ پھیل گئی۔ اس کو لگنے لگا کہ ناملہ بولتی تو بہت ہے، مگر نوکری سے کہیں باہر نہ کر دی جائے، اس لیے ڈاکٹر رستوگی کے طول ہوتے معاملے پر کچھ بولتی نہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے بھی کچھ ایکشن نہیں لینے دیتی ہے۔ چنانچہ وہ جھنجھلاتے ہوئے بولی۔

’یعنی میڈم، تماشا روز روز دیکھنے کا ارادہ ہے‘

’یہ کب کہا میں نے؟‘

’تو۔‘

’نیلا۔ مان لو اگر ذرا ایو یہ آج کا تماشا دیکھ بھی لیتا تو کیا ہوتا۔ اور ضروری بھی نہیں تھا کہ ڈرائیور تماشا دیکھ ہی لیتا یا پھر تماشے کے بعد کچھ بھی ممکن ہوتا، جیسا کہ تم نے بھی تو بار بار ہی دیکھا ہے ایسا تماشا۔ اور کچھ بھی نہیں کیا‘

’لیکن کچھ تو کرنا پڑے گا نا، ناملہ‘

’ہاں، کیوں نہیں۔ لیکن‘

دونوں کی تکرار جاری ہی تھی کہ رستوگی جی واپس آگئے۔

ڈاکٹر ہر کام سے منٹ چکے تھے۔ موبائل کے ساتھ ساتھ کیبن میں رنگوں کا کھیل بھی مکمل ہو چکا تھا۔ اب مریضوں کو دیکھنے کی باری تھی۔ اس لئے اب وہ نرسوں کے ساتھ مریضوں کے پاس پہنچ رہے تھے۔ ناملہ اور نیلا ان کے پیچھے پیچھے کئی مریضوں کے پاس جا رہی تھیں۔ کئی نرسیں ان کے آگے بھی تھیں۔ مختلف مریضوں کے پاس ڈاکٹر رستوگی نے نرسوں کو کوئی نہ کوئی کام دے دیا تھا اور نرسیں ان کے پاس رگ کر اپنی اپنی ذمہ داریاں ادا کرنے لگیں۔

نیلا اور ناملہ ابھی بھی ان کے ساتھ ساتھ تھیں۔ جنرل واؤٹس مختلف بیماروں میں جتا مریضوں کے دل میں مجازی خدا کی قربت سے اپنائیت کا احساس ہو رہا تھا۔ کئی مریض ڈاکٹر کو بھلی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ جب اس مریض کی باری آئی، جس کا خیال نہ جانے ناملہ کیوں زیادہ رکھنے لگی تھی۔ اپنی کسی رشتہ دار کا عکس شاید اس میں جھلک کر رہا ہو اسے محسوس ہوتا تھا۔ اہل رستوگی کو دیکھتے ہی وہ اٹھ کر بیٹھنے لگی۔

جلدی سے اٹھنے میں اس کے بال چہرے پر بکھر گئے تھے۔ اسپتال کے ڈھیلے ڈھالے ڈریس کی کچھ سلوٹیں بھی سینے کے نچلے حصہ میں قید ہو گئی تھیں، کپڑے نیچے کھینچ کر اس نے خود درست کیا تھا۔ درستی سے قبل سینہ کا ابھراؤ دکھش تھا۔

ڈاکٹر رستوگی نے شاید ازراہ ہمدردی بال کی لمبوں کے درمیان سے اپنی ہتھیلی گزار کر اس کی گردن سے لگا دی اور اسے لیٹ جانے کا اشارہ کیا۔

کئی منٹ تک اس کا چیک اپ کیا جاتا رہا۔ کبھی ناملہ اور نیلا ڈاکٹر کا ساتھ دیتی تھیں تو کبھی ڈاکٹر خود اپنے ہاتھوں کے سہارے مریض کو الٹ پلٹ رہے تھے۔ کبھی آلہ کے سہارے بدن کا جائزہ لیتے تو کبھی اپنی انگلیوں کو ہی آلہ کا قاتم مقام بنالیتے۔ مریض کی سانس تیز ہو گئی تھی، چانسیوں کیوں۔ مرض کا بڑھ جانا پھر

سینے کے قریب جہاں انگلیاں بہتر کن زیادہ محسوس کرتی تھیں، وہیں ڈاکٹر نے ناملہ کی ہتھیلی پر اپنی ہتھیلی

رکھ کر ڈھیلے ڈھالے کپڑوں کے اندر رکھ دیا، تاکہ وہ بھی سانس کی تیزی محسوس کر سکے۔ ایسا لگا ناکہ کی ہتھیلیوں کو ادھر ادھر تاپنے کی اجازت تھی ہی، اب اس کی ہتھیلی نے ڈاکٹر کی ہتھیلی کو بھی اجازت دے دی کہ اس کی ہتھیلی کے سہارے ڈاکٹر جو کچھ بھی چاہے کرے۔

مجازی خدا کے اپنے قوانین تھے۔

بھولا سا طریقہ تھا۔

نسوانی انگوں سے کھیلنے کا عجب حیلہ تھا!

ڈاکٹر نے جیسے ہی ناکہ کی ہتھیلی پر اپنی ہتھیلی رکھ کر مریضہ کے سینہ اندرونی پر رکھی، ویسے ہی ناکہ کے بدن میں بجلی سی دوڑ گئی اور اس کی بھوک جاگنے لگی۔

آج یہ سب ہو جانے کے بعد ناکہ اسپتال سے اداس اداس لوٹی تھی۔ اس کے چہرے پر چھائی پڑ مردگی کو دیکھ کر زنیہ کے دل میں آیا کہ حالات دریافت کرے۔ لیکن سچ پوچھیے تو ناکہ کے پاس بتانے کے لیے کچھ تھا بھی نہیں۔ اچھا کیا زنیہ نے کہ کچھ پوچھا ہی نہیں۔

ادھر ناکہ کو لگ بھی رہا تھا کہ اگر زنیہ نے کچھ پوچھ لیا تو بتائے گی بھی کیا۔ وہ سوچ رہی تھی کہ زنیہ کچھ پوچھ ہی لے تو وہ پورے اسپتال کے سامنے بے لباس ہو جائے گی۔

اسپتال سے واپسی کے بعد سب سے پہلے ناکہ نے یو پی ایس کا فون آن کر کے کمپیوٹر کھلنے تک گری کی موڈ سے پر سرٹکا کر آنکھیں بند کر دیں، تاکہ کچھ راحت مل سکے۔ چند منٹ اس طرح خاموش رہنے سے دماغ ہلکا ہوا۔ اس کے بعد محسن سے چیٹ شروع کر دی۔ سلام دعا کے ساتھ ہی اس نے یہ سوال داغا:

’تم کب آؤ گے۔‘

’لیکن کیوں؟ اس سوال کا جنم یکا یک ہوا کہاں سے؟‘

’میرے جسم کے پورے پورے۔۔۔ پھر کب تک نیلا کے سوالوں کا جواب دوں۔‘

’اس کا سوال کیا ہے؟‘

’ایک اسلامی ملک میں، غیر اسلامی قانون۔‘

’کون سا، کیسا قانون، کیسی غیر قانونی؟‘

’نیلا کہتی ہے کہ ایک عورت کو اپنے مرد سے کتنی مدت دور رہنا چاہئے۔ ساتھ ہی جلد شادی کا فلسفہ

بھی اس کی سمجھ سے بالا تر ہے۔ اس نے تو غیر اسلامی ملکوں کی عورتوں سے اسلامی ملکوں کے مردوں کی قربت کی کہانیاں سنی تھیں۔ لیکن مردوں کو عورتوں سے دور کرنے کی سیاست نہیں۔ انہیں یہ تو سازش نہیں کہ غیر اسلامی ملکوں کی عورتوں سے ان کے مردوں کو زیادہ دنوں تک دور رکھا جائے۔ تاکہ ان عورتوں پر اسلامی ملکوں کے مردوں کو ذرا ذرا آسمان ہو جائے۔ ان سے قربت کا حصول ممکن ہو جائے۔‘

محسن نیلا کا سوال یہ بھی ہے کہ نوے نوے برس کے ضعیف کیسے پندرہ برس کی نوخیز لڑکیوں سے شادی رچاتے ہیں؟ ’’کنو یعنی شادی میں برابری کے مسئلہ کو بھی مجھ سے وہ سمجھنا چاہتی ہے۔‘‘

’اگر اسلامی ملکوں کے مردوں کو عورتوں کی ضرورت ہوتی ہے تو وہاں کام کر رہے غیر ملکی مردوں کو نہیں؟ یہ

سوال بھی اسی کا ہے۔

محسن تمہی بتاؤ اس کے سوالوں کا جواب۔ وہ پوچھتی ہے کہ اسلامی ملکوں میں کتنا ہندوستان بسا ہوا ہے۔ کتنی عورتوں سے ان کے مرد برسوں دور رہتے ہیں۔ جلد شادی کا فلسفہ اس صورتحال میں معاشرہ کو کتنا صاف کر سکتا ہے؟

’سوالاات تو معقول ہیں اس کے۔ لیکن ایک سوال تو اس سے کرو کہ ہندوستان سے باہر نکلنے کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟

کوئی ملک چھوڑ کیسے دیتا ہے، کیا اس کے اندر سے اپنائیت کا دل نکال دیا جاتا ہے؟

کیا اسے اپنوں سے دور رہنے میں لطف آتا ہے؟

کیا ملک کی خوشیوں میں شامل ہونا اسے اچھا نہیں لگتا ہے؟

اپنے بھائی کے انٹرویوز کی ہی کہانی سنا دونا کہ کسی انٹرویو کے نتیجے میں ریزرویشن کا کھیل تھا تو کبھی وہ چھوڑی اور صدیقی کا ٹانگہ، کسی میں نفیس اور ہریش کی جلوہ نمائی تھی تو کسی میں دین اور سیاست کی جادوگری، کسی میں مکھن کی چکنائی تھی تو کسی میں تیل کا چمک، کسی میں اردو کی سرخ شیرینی تھی تو کسی میں بدن کی گرماہٹ، اسی طرح کسی میں پتوں کی سبزہ زاری!

’تمہارا بھائی ہندوستان میں رہنا چاہے تو رہے، لیکن وہ بھی خاموش کیوں ہے؟ جن جن امتحانات میں اس نے شرکت کی ہے، اس کی روداد تو سامنے رکھئے

’لیکن محسن نیلا کا سوال ہے کہ ان سب کا بھڑاب عورتوں کو ہی کیوں۔ کیا معاشرہ میں پھیلنے والی برائیوں اور بد عنوانیوں کا قرض چکانا عورتوں کی ہی ذمہ داری ہے؟

کیا مرد اپنے حقوق پانے میں کامیاب نہ ہو تو عورتوں کو ہی اپنی خواہش مارنی چاہئے؟ اپنی زندگی کو ہی قربان کر دینا چاہئے، بتاؤ اب تم؟ نیلا کے ساتھ ساتھ میرا بھی یہ سوال ہے تم سے!

کی بورڈ پر ناکہ کی انگلیاں تاج رہی تھیں۔ محسن سے سوال و جواب کا معاملہ عروج پر تھا۔ دونوں اپنے اپنے دلائل کے ہتھیاروں سے لیس تھے۔

کسی ایک کو معیاری سوالوں کی وجہ سے زیادہ نمبر دینا مناسب نہیں تھا۔ کیوں کہ دونوں اپنی اپنی جگہ حق بجانب تھے۔ اتنے میں نفیس بک کے میدان میں نیلا کا ایس ایم ایس بھی کود پڑا۔ لیکن ناکہ نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ لہذا چند ثانیے کے بعد نیلا کی کال تو اتر کے ساتھ آنے لگی تو اس نے آخر کار ریسیو کر لیا۔

’ناکہ آج جو کچھ بھی ہو اس کی ذمہ داری فقط تم ہو۔ رستوگی نے جو کچھ بھی کیا یا کرنے کی کوشش کی، اس کی ذمہ داری تم پر، صرف تم پر۔‘

’ایسا کیوں نیا؟۔ کان سے موبائل چپکا تھا۔

’تیری خاموشی۔‘

’اگر میری زبان گنگ تھی تو تیری۔‘

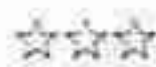
’کب تک مظلوم کو ہی قصور وار مانا جائے گا۔‘

جب تک ایک عورت کے مسئلہ کو فقط ایک کا ہی تسلیم کیا جائے گا تو نیلا تمہاری طرح ہی سوالات کرنے والی پیدا ہوگی۔ نیلا، جس دن میرا اور تیرا ہمارا بن جائے تو۔!

اب ایف بی اور مو بائیل کے میدان سے نیلا اور محسن دونوں غائب تھے۔

اندھیروں نے لائٹ کی روشنی کو نگل لیا تھا۔ دسمبر کی شام بڑی تیزی سے رات سے قربت بڑھانے لگی تھی۔ یو پی ایس کی ہری لائٹ جگنوؤں کے نئے روپ میں بھگ جگ کر رہی تھی۔

زنیر ابا لکل خاموش تھی۔ نیلا اور نائلہ کی گفتگو، بلکہ وکیلوں جیسے استدلال پر وہ سوچنے لگی تھی۔ دماغ کی نسیں پھولنے لگیں۔ ایسا لگ رہا تھا، جیسے زنیر اکوئی حج ہو کہ دونوں فریقوں کے دلائل اور استدلال کے بعد کوئی نہ کوئی فیصلہ سنانے کی ذمہ داری اس پر ہی آگئی ہو۔ لیکن حالات ایسے تھے کہ فیصلہ سنائے بھی نہ بنے، نہ سنائے بھی نہ بنے۔



’لیکن یہ تو بتاؤ، کب اپنے بارے میں بتاؤ گی۔ اپنی کہانی کب سنائو گی؟‘

’اور تم۔‘

’آج تم، میں پھر کبھی اور۔‘

’سچ‘

’ہاں سچ!‘

’نیلا۔ محسن اور اپنے بارے میں میں نے تمہیں کچھ بتایا بھی ہے۔ شاید یاد ہوں ساری باتیں۔ آج زنیر اور میرے بارے میں سنو! زنیر امیری ماموں کی بیٹی ہے۔ ماما اور میرے گھر میں کوئی فاصلہ بھی نہیں ہے۔ اس لیے یہ بھی مانو کہ وہ میری سہیلی ہے۔ کوئی فاصلہ نہیں ہے ہمارے درمیان۔‘

’تھا بھی نہیں۔‘

’یہ سچ ہے کہ میرے والد نے مجھے پڑھانے کی کوشش کی، مگر میرے ماما یعنی زنیر ابا کے والد دہلی جانے والوں کے ساتھ چلے گئے تھے۔ جیسا کہ شروع میں ہی میرے والد کا ذکر کیا گیا ہے۔ مگر میرے والد لوٹ آئے۔ واقعہ مختصر یوں ہے کہ جب کمیت سوکھ گئے تھے۔ بارش کا کوئی امکان نہیں تھا۔ گھر میں اتنے پیسے بھی نہیں تھے کہ وہ کرایہ دے کر دہلی چلے جائیں۔‘

ایک دفعہ ایسا ہوا، جب میں چوتھی یا پانچویں جماعت میں تھی، اسکول سے کتابوں کے لیے کچھ پیسے ملے تھے۔ اس معمولی رقم سے کبھی کبھی گھر کے افراد کمیت کی سہیلی کی کے لیے سوچتے تھے۔

لیکن والد نے کہا کہ ایک مرتبہ سہیلی سے کوئی فائدہ نہیں۔ اس لیے میرے والد کو یہ پیسے بطور کرایہ دے کر دہلی چلے جانا چاہئے۔ ان کے مشورے کے بعد والد صاحب چل نکلے بھی تھے، مگر جب انہیں عار محسوس ہوئی تو واپس چلے آئیں کہ بیٹی کی کتابوں کے پیسوں سے ایسا گھٹیا کام۔

نیلا، مجھے غور سے نہ دیکھو، میری کہانی سننا چاہتی ہو تو سنو نا۔ زنیر امیری سہیلی تھی۔

دل کی بات میرے چہرے سے جان لینے والی۔

میرے چہرے کی ٹکیروں کو پڑھ لینے والی۔

میرے درد سے کراہ اٹھنے والی۔

میرے چھوٹے چھوٹے معاملہ کا خیال رکھنے والی۔

برامت ماننا نیلا۔

تم سے زیادہ قریب۔

تم سے زیادہ میری باتوں میں سکون محسوس کرنے والی۔

تم سے زیادہ میرے لبوں کی حرکت کی منتظر۔

جانتی ہو نیلا میری گردش کے فقط دو ہی محور تھے۔ ایک تھا محسن، جس سے قریب تھی، بہت زیادہ قریب، مگر تہذیبوں کے جال میں ہم پھنسے تھے۔ اس لیے قریب ہو کر بھی قریب نہیں تھے بہ ظاہر۔ مقدر نے ہمیں ایک کر دیا تھا، ساتھ ہی ساتھ ہمارے والدین نے بھی۔ مگر۔

زنیہ را، وہ تو اتنی قریب تھی کہ دور جانے کے تصور سے بھی کانپ جاتی تھی۔

جب محسن کے والد نے میرے والد پر دباؤ ڈالا کہ محسن کی بہن سے میرا بھائی شادی کر لے تو معاملہ بگڑ گیا تھا۔

میرے بھائی اطہر نے انکار کر دیا تھا۔ کیوں کہ اس نے قسم کی بھرم رکھی تھی۔ اس نے کسی اور کو۔

نیلا سنتی ہو۔ میں کسی اور کی قسمت بنی اور زنیہ را محسن کی قسمت!

نیلا۔ صاف کہوں، ان کا میرے ساتھ نباہ نہ ہو سکا۔ اس کے بعد پتا ہے نیلا میرے والدین کا سر شرم

سے جھک گیا تھا۔ میں کر بھی کیا سکتی تھی۔ مجھے ایسا لگا کہ لڑکی نہ صرف شادی تک ہی وبال ہوتی ہے، بلکہ

والدین کے لیے تا دم زندگی!

میں اپنے والد کی مدد کیا کر سکتی تھی۔ کئی لڑکے مجھ سے قریب تھے اس پریشانی کے عالم، جن کا میں شکر

گزار ہوں۔ اگر ذرا بھی ان میں سے کسی کی طرف میرا جھکاؤ ہوتا تو کوئی نہ کوئی اپنے نکاح میں باسانی لاسکتا

تھا۔ مگر پتا ہے نیلا، لوگ سراسر میری غلطی ٹھہرانے لگتے۔ لوگ کہتے کہ دیکھو، یار سے یارانہ کے لیے شوہر سے

طلاق لے لی ہوگی۔ میں فقط اس طرح ہی اپنے والد کی مدد کر سکتی تھی، لیکن یہ بہت بڑا مسئلہ ہوتا۔

یہاں تک کہ اگر میں اپنے والد کو بھی بتاتی کہ کوئی لڑکا مجھے باسانی اپنے نکاح میں رکھ سکتا ہے تو وہ بھی

شک میں مبتلا ہو جاتے۔ نیلا۔ سوچو، باپ کی نگاہ میں بیٹی صاف رہتی۔؟

کیا انھیں بیٹیوں کی باتوں سے شک کی بو نہیں آنے لگتی۔

نیلا میرے والد کے بارے میں زیادہ سوال مت کرنا۔ بس اتنا سمجھ لو کہ جب میں واپس آئی تھی تو

میرے جیلے اعتماد کھو چکے تھے اور میرے والدین نے نہ جانے کیا کچھ نہیں کھودیا تھا۔

زندگی کے کھیل میں کیا کچھ نہیں ہوتا ہے، یہ سب کو معلوم ہے۔ اس کے باوجود بھی معاشرہ نے ہمارے

گھرانے کی زندگی تلخ اور تنگ کر دی تھی۔ ترچھی نگاہیں ہم سب پر نہیں۔

احسان مانو محسن کا کہ اس نے نہ جانے کیسے کیسے میرے والد کے راستے مجھ سے قربت حاصل کی۔

نیلا میں یہ نہیں بتا سکتی کہ محسن کے اس قدم میں اس کا کیا مقصد تھا۔

پرانی محبت کی کشش!

مطلقہ کے والد کی حالت زار!

بچوں کی طلب!

اس طرح ایک بار پھر قسمت نے ناملہ اور زنیہ کو ایک ساتھ کر دیا تھا۔

نیلا۔ میں زنیہ سے کہتی تھی کہ پرانے گھر، ہمارے لیے اپنے ہوتے ہیں۔ ہمارے درمیان کی قربت کوئی معنی نہیں رکھ سکتی ہے۔ زنیہ کو بڑا غصہ آتا تھا۔ وہ کہتی تھی کہ مقدر اتنا بے بس نہیں ہے کہ وہ لڑکیوں کو لڑکیوں کے دکھ درد میں شریک نہ ہونے دے۔ آج مقدر نے ہم دونوں کو ایک ساتھ، ایک چھت کے نیچے کر دیا ہے۔

تم کہو گی کہ ہمیں خوش ہونا چاہئے؟ ہمیں اپنی قسمت پر ناز کرنا چاہئے؟ ہمیں بچپن کے وعدوں کے صدقے گلے میں گلے ڈال کر جھوم اٹھنا چاہئے؟ تم تو یہی کہو گی نا؟

لیکن تم سے میرا یہ سوال ہے؟

کیا نیلا ہم مقدر کے امتحان میں پھنسے ہیں؟

کیا مقدر ہم دونوں کے معاملات کو دیکھ کر مستقبل میں لڑکیوں کو لڑکیوں سے جوڑنے یا نہ جوڑنے کا فیصلہ کرے گا؟

کیا مقدر ہم دونوں کو قریب کر کے کوئی مثال قائم کرنا چاہتا ہے؟

مقدر کی کیسی ہم سے آنکھ مچولیاں ہو رہی ہیں؟

کیا ہمیں اس موقع کو مقدر کا امتحان سمجھ کر کامیابی حاصل کرنی چاہئے؟

نیلا۔ اب تو تم اپنے آپ کو ہمیشہ مضبوط باور کروانے کی کوشش کرتی ہو۔ مضبوطی محسوس کرو، ضروری ہے آج، مگر تم مقدر سے پوچھ سکتی ہو کہ زنیہ اور ناملہ کا معاملہ کیا ہے؟ دونوں کے پرچہ سوالات اتنے پیچیدہ کیوں ہیں؟۔ آنکھ مچولیوں کی وجہ کیا ہے؟

ناملہ۔ مقدر سے کچھ سوال میں کروں، اس سے قبل ایک سوال کا جواب تم دو۔ کیا ان سے تمہارے کچھ تعلقات ہیں؟ زنیہ نے مجھے بتایا ہے کہ وہ سخت بیمار ہیں ان دنوں، جن کے ساتھ کچھ دن تم تھیں۔ جن کے دکھ درد کا تمہیں احساس ہوتا تھا یعنی تمہارے سابق شوہر۔ تم کہو گی کہ نہیں۔

ہاں! نہیں، لیکن کیوں؟ کیا انسانی رشتوں کی ویلینڈینی ہوتی ہے؟

کیا اس کی بھی اکسپاٹری ڈیٹ ہوتی ہے؟

کیا انسانی رشتوں کی سرحدیں ہوتی ہیں؟

کیا انسانی رشتوں کو بھی کسی دوسرے رشتے کی ضرورت ہوتی ہے؟

مجھے رہے ناملہ کہیں تم یہ نہ کہنے لگو کہ خاموشی توڑنے کے لیے مجھے تم ہی ملی ہو۔ لیکن ناملہ تم خود سوچو۔

ناملہ کو دھچکا لگنے لگا تھا۔ ☆☆☆

انٹرویوز

مدیر در بھنگہ ٹائمز (ڈاکٹر منصور خوشتر) کے ذریعے

قائم کیے گئے ادبی سوالات

اور

مشاہیر تخلیق کاروں کے ذہن کشا جوابات

انسانی افعال شعور کی پیداوار ہیں اور شعور ہی انسان کی پہچان ہے۔ اس نے ادب کی دنیا میں اس نظریے کو پیدا اور قائم کیا جسے بالعموم حقیقت نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ خیالات کی ترسیل و ترویج میں زندگی اور اس کے متعلقات کی عکاسی ضروری ہوتی ہے۔

شمول احمد



1۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟

ایسا کچھ نہیں ہے بلکہ ناول کی پیش رفت تیز ہوئی ہے۔ عبدالصمد، ذوقی اور غضنفر تو ہر ماہ ایک ناول لکھتے ہیں۔ ایک دم نئے لکھنے والوں میں سلمان عبدالصمد کا ناول 'لفظوں کا لبو' منظر عام پر آ رہا ہے۔ نئے قلم کاروں میں ناول نگاری کا رجحان تیز ہے۔

2۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں؟

صمد کا 'شکست کی آواز'، حسین کا 'فرات'، ذوقی کا 'نالہ شب گیر'، شائستہ فاخری کا 'صدائے عندلیب'، صادقہ نواب سحر کا 'جس دن سے'، پیغام آفاقی کا 'پلیت' یہ سب اچھے ناول ہیں۔

3۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر اور شائستہ فاخری وغیرہ سے امیدیں وابستہ ہیں۔ ترنم ریاض کے یہاں غیر ضروری پھیلاؤ ہے۔ صادقہ کی کردار نگاری مستحکم ہے اور فاخری کے یہاں اوروں کی بہ نسبت تخلیقیت زیادہ ہے۔

4۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

اصل چیز ہے پیش کش کہ آپ کتنے کنونشنز، ڈھنگ سے اپنی بات کہتے ہیں۔ ناول نگار کا ویژن سامنے آنا چاہئے۔ ضخیم ناولوں میں کہانی اکثر بکھر جاتی ہے۔ معیاری ناولوں میں کہانی کا لنک ٹوٹا نہیں ہے۔ کردار بھی اندھیرے میں گم نہیں ہوتے بلکہ قاری ان کے ساتھ چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بڑے ناول کا کمینٹ معنی رکھتا ہے۔

5۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

یہ سوال ایسا ہی ہے کہ آپ کسی جبری خور سے پوچھیں کہ وہ آلو کی جگہ شلغم کیوں کھاتا ہے۔

6۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کلیا کی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

میں نے ابھی ایسا کوئی ناول نہیں پڑھا۔

7۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

ذوقی نے کوشش کی ہے۔ رحم و کرم کے بیان میں ان کا لہجہ تیکھا ہو جاتا ہے۔ صمد اور غضنفر نے بھی اس سمت نظر ڈالی ہے لیکن ان کے یہاں پروٹسٹ زوردار نہیں ہے۔

8۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

لکھا جاسکتا ہے لیکن لکھا نہیں گیا۔ عورت کسی نہ کسی روپ میں موجود ہوتی ہے۔

9۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

حسین الحق اور سید محمد اشرف اور صمد نے۔ ☆☆☆



عبدالصمد

سوال: اپنی تاریخ پیدائش اور ابتدائی زندگی کے بارے میں بتائیں۔

جواب: میں 18 جولائی 1952 کو بہار شریف میں پیدا ہوا۔ (اسکول سرٹیفکٹ کے مطابق)۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کر کے صغریٰ ہائی اسکول میں داخلہ لیا جہاں سے میں نے میٹرک پاس کیا۔ تالندہ کالج (بہار شریف) میں داخلہ لیا۔ وہاں سے پری سائنس اور بی ایس سی پارٹ ون کے امتحانات پاس کئے۔ اس وقت تک میں سائنس کا طالب علم تھا۔ والدین کا ارادہ ڈاکٹر بنانے کا تھا، یہ ارادہ پورا نہیں ہو سکا۔ سائنس پڑھنے میں میرا دل نہیں لگتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آگے چل کر آرٹس کے مضامین کے ساتھ بی اے کیا۔ پولیٹیکل سائنس میں آنرز تھا۔ پوری یونیورسٹی میں ٹاپ کیا۔ نیشنل اسکالرشپ ملی۔ ایم اے میں بھی یہی نتیجہ رہا۔ یو جی سی کی طرف سے ریسرچ فیلوشپ ملی جس کے تحت پی ایچ ڈی کیا۔ 1979 سے اورینٹل کالج پٹنہ میں پولیٹیکل سائنس پڑھاتا ہوں۔ درمیان میں کچھ برسوں کے لئے راج نرائن (آرین) کالج میں پرنسپل ہو کر گیا۔ تقریباً آٹھ برسوں تک اردو مشاورتی کمیٹی کا چیئرمین رہا جو کہ ایک فیسر کے برابر کا عہدہ ہے۔ کئی یونیورسٹیوں کی سینٹ اور سنڈیکیٹ کا ممبر رہا۔ اور بھی متعدد سرکاری وغیرہ سرکاری اداروں سے وابستہ رہا۔

سوال: آپ کے اب تک کتنے ناول منظر عام پر آچکے ہیں؟

جواب: دس ناول لکھا ہے۔ جن میں نو شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں ایک انگریزی میں بھی ہے۔ دسواں چھپنے کے مرحلے میں ہے۔

سوال: ابھی حال ہی میں آپ کا تازہ ناول ”اجالوں کی سیاہی“ منظر عام پر آیا ہے۔ اس ناول کا موضوع کیا ہے؟

جواب: ”اجالوں کی سیاہی“ موجودہ ہندوستان میں مسلمانوں کی زبوں حالی، بے سستی، بے راہ روی اور غفلت کی داستان ہے۔

سوال: اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: 60ء اور 80ء کے درمیان رفتار کچھ وحشی ضرور ہوئی تھی، مگر نہیں تھی۔ قرۃ العین حیدر کے ”محرکۃ الآرا“ ناول اسی درمیان شائع ہوئے۔ عظیم مسرور کا ممتاز ناول ”بہت دیر گزشتہ“ بھی اسی درمیان میں چھپا۔ جیلانی بانو کا ”ایوان غزل“ آیا۔ دراصل یہ دور بنیادی طور پر افسانے کا تھا اور یہ دور ابھی کمزور نہیں ہوا ہے۔

سوال: اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب: کئی اچھے ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ ناول اعلیٰ درجے کی تخلیق قرار دیا جا سکے۔ ہمارے یہاں آٹھ دس کلاسیک ناول لکھے گئے ہیں۔ ان میں حالیہ برسوں میں اضافہ نہیں ہوا ہے۔

سوال: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

ترنم ریاض نے کئی اچھے ناول تحریر کئے ہیں۔ شائستہ فاخری بھی اس محاذ پر خاص متحرک ہیں۔ ابھی ذکیہ مشہدی کا ایک ناولٹ 'زبان وادب' میں شائع ہوا ہے۔ بہت گنٹھا ہوا اور اچھا ناولٹ ہے۔
سوال: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

میرے نزدیک اعلیٰ اور معیاری تخلیق وہ ہے جو پڑھنے والے کے دل کو چھو دے۔ اسے محسوس یہ ہو کہ وہ جو پڑھ رہا ہے، وہ پہلے سے اس کے دل میں تھا۔ وہ بار بار پڑھنے کے لیے مجبور ہو جائے اور اسے کبھی بھلا نہ سکے۔ جو تخلیق ان خصوصیات سے خالی ہے، ظاہر ہے کہ ہم اسے اعلیٰ تخلیق کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ ویسے اعلیٰ اور معیاری تخلیق کی یہ تعریف میری ذاتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم اہل علم اور دانشور اس سلسلے میں کیا کہتے ہیں۔

سوال: ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جس طرح ناول لکھنا مشکل ہے، اسی طرح اسے پڑھنا بھی کم مشکل نہیں ہوتا۔ دراصل یہ وقت کا معاملہ ہے، صبر و تحمل اور غایت دلچسپی کا معاملہ ہے۔ پاپولر ناول تو وقت گزاری کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ مگر سنجیدہ ناول پوری توجہ کا مستحق ہوتا ہے۔ گو آج کل تو پاپولر ناول بھی نہیں لکھے جا رہے۔ ان کا ایک کارنامہ تو تھا کہ وہ پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ تیار کر دیتے تھے۔ اس بڑے حلقے میں آگے چل کر ایک قابل ذکر حلقہ سنجیدہ پڑھنے والوں کا بھی نظر آتا تھا۔ میں یہ بات کئی بار کہہ چکا ہوں، میں پاپولر ادب کو کبھی مسترد نہیں کرتا۔
سوال: کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برعکس و بار نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

جو ناول لکھے جا رہے ہیں، ظاہر ہے کہ وہ آج کے ناول ہیں۔ ان میں عصری زمانے کی روح ہی نہیں دھڑکتی، آج کے مسائل، آج کی سیفا کی، آج کی تبدیلی وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہوتے ہیں۔ ہر کہنے والا یہ کوشش ضرور کرتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو اپنے زمانے کی نمائندہ بنا دے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ اس کوشش میں کم ہی لوگ کامیاب ہو پاتے ہیں۔

سوال: کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

حتمی طور پر تو میں نہیں کہہ سکتا، کوشش تو سب کی ضرور ہوتی ہے۔ اب کون کتنا کامیاب رہتا ہے، اس کے لئے بہت گہرائی سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

سوال: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

ضرور کہا جاسکتا ہے۔ آخر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تو جنس اور عورت کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں۔ خود میری بعض تخلیق میں بھی یہی کیفیت ہے۔

سوال: ناول آئینہ تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟ بہت حد تک۔

سوال: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

میں دوسروں کے بارے میں تو نہیں جانتا۔ میں اپنے تئیں مطمئن نہیں ہوں۔ بلکہ ہر تخلیق کے خاتمے پر بھی شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ کہیں کچھ کمی رہی گی۔



غصنفر

1

اردو ناول کی پیش رفت تھم گئی ہے؟

پتا نہیں کیوں، یہ سوال ذہن میں آیا۔ جب کہ فکشن کی صورتحال یہ ہے کہ پچھلے 20-25 سالوں میں ناول کی رفتار بڑھی ہے اور اس میں مزید تیزی آتی جا رہی ہے۔ یہ سوال جدیدیت کے دور میں اٹھایا جاتا تو ریلیوینٹ ہوتا۔ کیوں کہ اس دور میں ناول کی رفتار رک گئی تھی لیکن 1980 کے آس پاس اردو ناولوں کی تجدید ہوئی۔ جس میں قلم کاروں، عہد الصمد کا 'دو گز زمیں'، پیغام آفاقی کا 'مکان' اور غصنفر کے ناول پانی نے نمایاں رول ادا کیا۔ اس کے بعد اتنے ناول لکھے گئے، کہ گلنے لگا کہ جیسے اردو ناول نگاری کے میدان میں سیلاب آ گیا ہو۔ ناول نگاروں نے تو ناول لکھے ہی، افسانہ نگاروں، نقادوں اور شاعروں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ اس میدان میں کچھ ایسے لوگ بھی اتر آئے جنہوں نے ناول کیا کوئی افسانہ بھی نہیں لکھا تھا۔ ناول کی رفتار میں تیزی کا سبب ایک تو یہ ہے کہ شروع میں جو ناول لکھے گئے، مثلاً، مکان، پانی، دو گز زمیں وغیرہ کی پذیرائی خوب ہوئی۔ اس صنف میں قلم کار اپنی جولانی دکھانے کا بھی موقع ملا اور اس دور نے ناول کو معاشرہ سے ہم آہنگ بھی کر دیا۔ یعنی ایسے ایسے موضوعات سامنے آ گئے جو ناول کے لیے موزوں اور مناسب ثابت ہوئے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول کی رفتار تھمی نہیں، بلکہ بڑھی ہے۔

2۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشان دہی کیجئے؟

ہر زمانہ میں اچھی بری ہر طرح کی تخلیقات وجود میں آتی رہی ہیں۔ یہ دور بھی اس سے استثناء نہیں ہے۔ پندرہ بیس سالوں میں پچاس ساٹھ سے زائد ناول لکھے گئے ہوں گے، جو اس دور کے تخلیقی کارروں کی خلافت کے ثبوت ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ سارے کے سارے ایسے نہیں ہیں کہ جن کو معیاری اور بہتر ناول ناول کہا جاسکے۔ البتہ ان میں کچھ ناول ایسے ضرور ہیں، جو موضوع کے نئے پن اور انوکھی تکنیک اور تخلیقی زبان کے سبب لوگوں کو متاثر اور متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اکیسویں صدی میں اگر اچھے ناولوں کی فہرست تیار کی جائے تو ان میں 'پلیٹ'، 'لے سانس بھی آہستہ'، 'آتش'، 'رقت کا سراغ'، 'نالہ شب گیر'، 'دو یہ بانی'، 'شوراب'، 'ماگھی'، 'آخری سواریاں'، 'موت کی کتاب'، 'نعت خانہ'، 'شکست کی آواز'، 'بکھرے اوراق'، 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'، 'برف آشنا پرندے' وغیرہ اہم ہیں۔

3۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں؟

اردو ناول نگاری میں خواتین نے ہمیشہ اہم اور نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اکیسویں صدی میں بھی یہ

روایت برقرار ہے، جن خواتین ناول نگاروں نے ناول کی صنف پر خصوصی توجہ کی اور سنجیدگی سے ناول لکھے، ان میں ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، شائستہ فخری، ثروت خان، نسرتن فہمی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے ناولوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے موضوعات اور زبان و بیان میں نئے پن کا ثبوت دیا ہے۔

4۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

ہاں کچھ ناول ایسے ضرور لکھے گئے ہیں، جن کی شاخوں پر نیو کلیائی برگ و بار دیکھے جاسکتے ہیں۔

5۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

یہ سوال الٹا ہو گیا ہے۔ سوال یوں ہونا چاہئے تھا کہ افسانہ کی بہ نسبت ناول کی طرف عام رجحان کیوں ہے اور اس کیوں کا جواب اوپر دیا جا چکا ہے۔

6۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

ناول زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور زندگی میں عورت کا ایک اہم مقام ہے۔ اس لیے کہ زندگی کی تخلیق سے لے کر اس کے ارتقا تک عورت ایک نمایاں رول ادا کرتی ہے اور یہ بات بھی سچ ہے کہ کائنات میں رنگ وہی بھرتی ہے۔ حیات و کائنات کی زیادہ تر نیرنگیاں اسی کے دم سے ہیں تو یہ ممکن نہیں کہ بڑے پیمانہ پر زندگی کو بیان کیا جائے اور اس میں عورت نظر نہ آئے۔ جب کسی تخلیق میں دو مخالف کردار ہوں گے تو کسی نہ کسی پہلو سے جنس بھی آئے گا ہی اور جنس پھر کوئی شجر ممنوعہ بھی نہیں کہ جس کا ذکر نہ ہو۔ ہاں اگر مقصد صرف جنس سے لذتیت اور ہیجان پیدا کرنا ہو تو پھر یہ کسی طرح سے مناسب نہیں۔

7۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

ویسے تو یہ موضوع تقریباً تمام قابل ذکر ناول نگاروں کے یہاں ضرور نظر آتا ہے۔ البتہ اس پر جن لوگوں نے خصوصی توجہ کی ہے، ان میں پیغام آفاقی، حسین الحق، غنصفر، شموئیل، شفیق، عبدالصمد، سید محمد اشرف، ترنم ریاض وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

8۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

اگر اس سوال سے مراد یہ ہے کہ ناول نگار وسیلہ اظہار سے مطمئن ہیں تو میرا جواب ہاں میں ہوگا، اس لیے تقریباً سبھی نے اپنے اپنے حساب سے اپنے وسیلے کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے بیانیہ کو اپنایا ہے تو کسی نے نمائندگی پیرائے کو، تو کسی نے علامتی اور استعاراتی انداز بیان کو۔ میری رائے یہ ہے کہ ہمارے نقش ناول نگاروں نے اپنے وسیلہ اظہار پر خاصی محنت کی ہے اور اپنے مدعا کو قاری پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔



احمد سہیل

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

اردو میں صنف ناول کی رفتار قدرے دھیمی رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ 1945 سے معیاری اردو ناولیں کم لکھی گئی ہیں۔ اچھی ناولوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں۔ اکیسویں صدی میں اردو میں ناولوں کی کچھ اچھی پیش رفت نہیں ہوئی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ (وجوہات کا اندازہ آپ کو بقیہ وجوہات میں ہو جائے گا)۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

اکیسویں صدی میں جو اردو ناول لکھی گئی وہ پچھلی صدی کے مقابلے میں کمزور اور سطحی ہیں جو لہجائی اور صحافتی آگہی کے تحت لکھی گئے ہیں۔ جو سنجیدہ قاری کی فکر اور سوچوں کو نہیں ابھارتی اور نہ کوئی تہمید یا تنقید ہو پاتا ہے۔ فی الحال اکیسویں صدی کے کسی کو "سند" یا "ناول" کے طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا (ابھی پوری صدی باقی ہے۔ امید پر دنیا قائم ہے!!)

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں کی تعداد قدرے زیادہ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے لیکن ان کا "افسانوی آفاق" زیادہ وسیع نہیں ہے۔ یہ ناول کم اور خودنوشت کا شائبہ زیادہ ہوتا ہے۔ ان ناولوں میں زیادہ تر مرد معاشرے، کے حاوی پن، مردانہ جبر، خاندانی روایتی جبر اور ظلم و ستم پر احتجاج اور مزاحمت کی کہانیاں حاوی ہیں۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

اعلیٰ اور معیاری ناول لکھنے کے لیے زیادہ "وقت" دینا پڑتا ہے۔ ناول لکھنے سے قبل اسکے واضح مقصد، میں المعنویت، بیانیہ، کرداروں، واقعات اور فکری جمالیات کا قیمتی نقشہ بندی اور حدود کو متعین کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ اردو میں ناول اب بھی "قصص" اور "واستانی" انداز میں لکھی جاتی ہیں۔ یا کسی سیاسی، ہنگامی اور تاریخی واقعات کو افسانوی انداز میں لکھنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر اس عمل میں اردو کے کم ہی ناول نگار سرخرو ہوئے ہیں۔ معیاری ناول نویسی ایک فطین ذہن، مطالعہ، واقعات کا مشاہدہ اور تجزیات، قاری کا مزاج اور معاشرتی حرکیات کی آگہی کا متقاضی ہوتا ہے۔ ناول کے پس منظر اور مناجیہات سے عدم آگہی اردو ناول نگاروں کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔

۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

افسانے کی طرف رجحان اس سبب ہے کہ ناول پڑھنے کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ اور افسانہ قلم کار ایک ہی نشست میں پڑھا لیا جاتا ہے۔ اب اردو افسانے کو ستر (70) کی دہائی والا تقاریبی بھی نہیں

ملتا۔ اب افسانے کے قاری بھی کم ہوتے جا رہے ہیں۔ ناول کی فکر، ماہیت، تصریحات، مواد، نفس مضمون، تحدیدات، مخاطبہ اور فلشن کے شعریات کی تفہیم تشریح ناول کا قاری عدم آگاہ ہے اور اردو ناول بھی کوئی عمدہ، ہنرمند اور اس میدان کا ماہر نقاد بھی نہیں مل سکا۔ تبصرہ نگاری، فلب نویسی، مجلہسی تاثرات کو ناول کی تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ ناول نگاروں کو ناول لکھنے سے پہلے افسانے لکھنے چاہئیں۔ عالمی اور دیگر زبانوں کی ناولز کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اور مخنیم ناول لکھنے سے پرہیز کرنا چاہیے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟
 ۱۔ اکیسویں صدی کے اردو کے ناول میں کہیں کہیں نیو کلیائی معاشرے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مگر ناول نگار کا تھکا ہوا آئیڈیالوجیکل اور قدامت پسند سکہ بند نظریہ ناول کے مخاطبہ اور مقبول کو بیاں کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یہی سبب ہے ناول کا نظریہ نام ابہام کی نظر ہو جاتا ہے۔ ان جمالیاتی اور عدم فکراۓ دھند میں اردو ناول گھرا ہوا ہے۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟
 ۱۔ اکیسویں صدی کے اردو ناول میں رحم و کرم اور روایتی انسان دوستی ذرا کم نظر آتی ہے۔ اس میں مصنوعی اور معروضی سطح پر ناول کا بنیادی قصے میں اور معاشرتی، سیاسی پیزاریت، گریزیت کی وجہ سے توڑ پھوڑ زیادہ ہے اور مخصوص قسم کی کی سفاکی، تشدد، تخریب کاری، مزاجیت پسندی کو ان ناولز میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ "رحم و کرم" اب اردو ناول میں قصہ پارینہ بن چکے ہیں۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟
 جنس اور عورت کے بغیر اردو میں اچھے ناول بھی لکھے گئے ہیں۔ جنس اور عورت کے حوالے سے اردو میں جو ناولیں لکھی گئی ہیں وہ اردو کے "نثر کی" اور "پسکہ باز" قاری کی نفسی تسکین کو مد نظر رکھتے ہوئے نہایت ہی سطحی ذہن کے کمزور ناول نگاروں نے لکھا ہے۔ اور مشکوک، کمزور ناقدین، تبصرہ نگاروں نے کمال ہوشیاری سے ادب عالیہ کے اونچے مقام پر رکھ دیا ہے۔ جو بہت بڑی نا انصافی ہے اور یوں اردو ناول بے سمتی کا شکار ہو گئی۔

۹۔ زوال آمیز مہذب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
 ۹۔ اسرار حرام پورہ (عبد الحلیم شرر)، افسانہ آزاد (پنڈت رتن ناتھ سرشار)، امرات و جان ادا (مرزا باوی حسن رسوا)، شام اودھ (محمد حسن فاروقی)، ایسی بلندی ایسی پستی، (عزیز احمد)، پہلا اور آخری خط، (قاضی عہد الستار)، بارش سنگ (جینائی پانو)، پھول کھلے دو، شہر ممنوع اور روزنی کا سوال، (واجہد تبسم)، فرات، (حسین الحق)، زمین بتی کی راما (علی امام نقوی)۔ (فہرست طویل ہے)۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟
 10۔ آج کے اردو ناول نگاروں کا اظہار ضعیف ہے وہ اپنے اظہار اور مثنی تاثر کو اپنے قاری تک پہنچا نہیں پاتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کا ناول نگار ناول کی مثنی حرکیات سے واقف نہیں ہوتا۔ ناول میں ذات اور موضوعی محرومیوں، مٹھتہ عشق، کھوکھٹا سلیجیا (پس کر بیہ) اور دل کے پھپھوڑے بیاں کرنے سے اچھی ناول نہیں کہی جاتی۔



مشاق احمد نوری

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: بالکل نہیں کیوں کہ ان دنوں ناولوں کی رفتار میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ کیونکہ بیشتر معتبر افسانہ نگار ناول کی طرف رجوع کر گئے ہیں۔ جس کی بہترین مثال عبدالصمد اور مشرف عالم ذوقی ہیں جن کے ناول تو اتر سے منظر عام پر آ رہے ہیں۔ اس میں تین نام اور جوڑ لیں۔ نور الحسنین، صادق نواب سحر اور شائستہ فاخری۔ ان لوگوں نے بھی اردو ادب کو کئی اچھے ناول سے نوازا ہے۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب: اکیسویں صدی میں اردو کے کئی اہم ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ ان میں شمس الرحمن فاروقی کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“، مرزا الطہر بیگ کا ”غلام باغ“، سید محمد اشرف کا ناول ”آخری سواریاں“، ترنم ریاض کا ”برف آشنا پرندے“، عبدالصمد کا ”شکست کی آواز“ اور مشرف عالم ذوقی کے ناول ”آتش رفتہ کا سراغ“ کا نام خاص طور سے لیا جاسکتا ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

جواب: اکیسویں صدی میں خصوصی طور پر ڈاکٹر صادق نواب سحر، شائستہ فاخری اور ابھی ذکیہ مشہدی کا ایک ناولٹ ”پارسیانی بی کا بگھار“ منظر عام پر آیا ہے۔ صادق نواب سحر اور شائستہ فاخری کے ناول بیسویں صدی میں بھی شائع ہوئے تھے لیکن ذکیہ مشہدی کا ناولٹ جو آج کی نئی نسل کی زندگی کا بیان ہے حال ہی میں شائع ہوا ہے اور اگر ذکیہ ناول کی طرف رخ کر لیں تو اردو ادب کو بہترین ناول ملنے کی امید ہے۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

جواب: یہ سوال انصافی قسم کا ہے۔ جسے ہم اعلیٰ کہیں گے اس کا معیاری ہونا شرط ہے۔ ہاں آپ ادبی یا پاپولر ناول کا فرق دریافت کر سکتے تھے کیونکہ پاپولر ناول جس میں ابن صفی، عادل رشید، فکیل جہاںی، گلشن نندا اور ان جیسے بہت سے لوگ ہیں جن کی پاپولری آسمان تک پہنچی لیکن ادبی سطح پر وہ اپنا مقام بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس طرح ”ایوان غزل“، ”خدا کی بستی“، ”اداس نسلیں“، ”دو گز زمین“، ”لے سانس بھی آہستہ“ یہ ایسے ناول ہیں جن کی ادبی حیثیت ہر دور میں تسلیم کی جائے گی۔

۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جواب: اور اصل یہ دور صارفیت کا دور ہے اور لوگوں کے پاس وقت کی کمی ہے لیکن کام پھیلے ہوئے ہیں۔ دفتری امور، نو یا تجارت، تعلیمی کا پیشہ ہو یا محنت و مشقت ان سب میں فرصت کے لمحات کم ملتے ہیں اور سارے کے سارے ادبی ذوق بھی نہیں رکھتے۔ اس لیے انھیں جو وقت ملتا ہے وہ افسانوں سے رجوع کرتے ہیں کہ 15-20 منٹ کے اندر وہ ایک افسانے سے بہت لیتے ہیں۔ لیکن ناول کے لیے انھیں کئی گھنٹے درکار ہوتے ہیں اور قسطوں میں پڑھنے سے تو اتر جاتے ہیں۔ رجحان عام طور سے جاری مختصر افسانہ پڑھنا چاہتا ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ناول کے لیے جاری میسر نہیں ہے۔ اچھے ناولوں کی طرف جاری کار، رجحان اب بھی بنا ہوا ہے اور آئندہ بھی بنا رہے گا۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیوکلئائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟
جواب: نہیں۔ ابھی تک میری نظر سے ایسا کوئی ناول نہیں گزرا جس میں نیوکلئائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہو۔ کہانی کی سطح پر تو کچھ کہانیوں میں ان کے اثرات نظر آتے ہیں بہت ممکن ہے آئندہ اس سبکٹ پر بھی ناول نگار کی توجہ مرکوز ہوگی۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟
جواب: آج کی جو نئی صورت حال ہے اسے تو کتابوں میں پیش کیا گیا ہے جس میں رحم و کرم کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ منتقلی یا ہجرت کے مسائل پر پاکستانی ناول نگار خصوصاً انتظار حسین نے کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور یہ مسائل یہاں کے ناول نگار بھی پیش کرتے رہے ہیں۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟
جواب: جنس اور عورت کے بغیر تو دنیا کی تخلیق ہی نہیں ہو سکتی تو ادب کی تخلیق میں اس سے گریز کیسے کیا جاسکتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے بہت سے ایسے معیاری ناول ہیں جن میں عورت تو ہے لیکن اسے جنسی استعارہ کے طور پر استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ ناول میں کسی نہ کسی کردار کی داستان زندگی پیش ہوتی ہے اور اس کی زندگی میں کسی عورت کا دخل نہ ہو یہ کیسے ممکن ہے۔ کچھ لوگ آج بھی ہیں جو اپنی جنسی تلمذ کی خاطر جنس کا بیجا استعمال کرتے ہیں۔ اگر کہیں ناول کے پس منظر میں جنس بے حد ضروری ہو تو اس سے گریز کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
جواب: اکثر دیگر ناول نگاروں کے ہاں زوال پذیر قدروں کا نوحہ ملتا ہے۔ لیکن ہر فنکار اپنے طور پر اسے پڑھنے کا عادی ہوتا ہے۔ عبدالصمد کے پہلے ناول ”دو گز زمین“، ”خوابوں کا سویرا“ اور حال کا ناول ”شکست کی آواز“ میں زوال پذیر تہذیب کا نوحہ دیکھنے کو ملتا ہے اور انھوں نے اسے بہت ہی خوبصورتی سے پیش بھی کیا ہے۔ اسی طرح مشرف عالم ذوقی کے ناول ”لے سانس بھی آہستہ“ میں بھی پرانی قد ریں ٹوٹتی بکھرتی نظر آتی ہیں۔ مشرف کے کئی اور ناولوں میں بھی زوال پذیر تہذیب کی جھلک مل جاتی ہے۔ چونکہ اس کی سوچ میں انگریزیشن بہت ہے اس لیے یہ اثرات وہاں دیر پا نہیں ہوتے۔ ابھی حال میں ذکیہ مشہدی کا ناولٹ ”پارسلانی بی کا گھمار“ سامنے آیا ہے۔ جس میں پرانی تہذیب کا نوحہ بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ پرانی قد ریں کس طرح زوال پذیر ہوتی جاتی ہیں، نئے اقدار کی سوچ کس طرح ان پر حاوی ہوتی جاتی ہے، اس کی خوبصورت جھلک ذکیہ مشہدی نے اپنے ناولٹ میں پیش کی ہے۔ پاکستان کے بھی کچھ ناول نگار ایسے ہیں جن کے ہاں اقدار کی زوال پذیری کو پیش کیا گیا ہے اور اس جانب بھی اشارہ ملتا ہے کہ آج کی نسل کے نزدیک پرانی تہذیب کی کوئی بھی محبت نہیں ہے۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟
جواب: اس سوال کو اور بھی واضح ہونا چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ آپ شاید یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ آج کے ناول نگار اپنے ناولوں میں اپنے بیانیہ کے ذریعہ جن باتوں کا اظہار کر رہے ہیں اس سے کس حد تک مطمئن ہوا جاسکتا ہے۔ اگر اس سوال کو یوں مان لیا جائے تو ایک بات یہ سامنے آتی ہے کہ ہر ناول میں اس کا اسلوب، اس کا بیانیہ اور اس کی بہت کردار اور واقعات کے تناظر میں واضح کئے جاتے ہیں۔ اسی لیے کسی ایک ناول نگار کا موازنہ کسی دوسرے ناول نگار سے نہیں کیا جاسکتا۔ جن کے ہاں بیانیہ زور آور ہوتا ہے، واقعات زمانے کے اعتبار سے بہتر ہوتے ہیں، انھیں کامیابی ملتی ہے۔ لیکن جس کا بیانیہ کمزور ہوتا ہے وہ کامیاب نہیں ہو سکتے۔ مکمل طور سے اطمینان یا بے اطمینانی کا اظہار کرنا بہت مشکل ہے۔



مشرف عالم ذوقی

منصور:- ابھی حال میں آپ کا ناول نالہ شب گیر منظر عام پر آیا ہے۔ علمی، ادبی حلقوں میں اس پر گفتگو بھی ہو رہی ہے۔ اس ناول کا خیال آپ کے ذہن میں کب اور کیسے آیا۔

ذوقی:- شکر یہ منصور۔ مجھے خوشی ہے کہ اردو جہاں جہاں بھی ہے، اس ناول کو سراہا جا رہا ہے۔ لوگ پسند کر رہے ہیں۔ موضوع و اسلوب کو لے کر بھی گفتگو ہو رہی ہے۔ رہی بات کہ اس ناول کا خیال کیسے آیا تو میں یہ بات کئی انٹرویو میں دہرا چکا ہوں۔ کیا عورت آزاد ہے منصور؟ وہ کتنی آزاد ہے؟ کس حد تک آزاد ہے؟ وہ مذہب اور شریعت کی بڑی بڑی باتوں کے بوجھ تلے چل دی گئی ہے۔ خود سے سوال کروں تو ایک چوٹ پہنچتی ہے۔ صدیوں میں جو سلوک عورت کے ساتھ ہوا کیا اسے حرف بہ حرف لکھا جاسکتا ہے۔؟ اور یہ سلوک صرف اسلامی ممالک میں نہیں، پوری دنیا میں ہوا۔ ابھی حال تک، پہلی اور دوسری جنگ عظیم تک یہ عورت اپنے آقا اور فوجیوں کو خوش کرنے کا ذریعہ تھی۔ انہیں خوفناک تہہ خانوں اور قید خانوں میں رکھا جاتا تھا۔ اور ان کا استعمال یہ تھا کہ قصاب نما بد بودار جانور ان کے جسم کو نوچ نوچ کر کھاتا رہے۔ کیا صورت حال بدلی ہے؟ ہمارا مرد معاشرہ عورتوں کی آزادی کو آج بھی حقیر نظروں سے دیکھتا ہے۔ کیوں دیکھتا ہے۔؟ وہ ذرا سا پنکھ کھولتی ہے تو فتوے آنے لگتے ہیں۔ مرد اور عورت دونوں ایک ہی خدا کی مخلوق، پھر یہ فرق کیوں؟ میرا معاملہ یہ کہ میں عورت کو کمزور نہیں دیکھ سکتا۔ میرے پاس کسی کمزور عورت کا کوئی تصور نہیں۔ اور اس بات کو میں علامتوں اور استعاروں کا سہارا لے کر نہیں کہہ سکتا۔ اس کے لیے جس کردار اور مطلوبہ بیانیہ کی ضرورت تھی، اسے تحریر میں لانا آسان نہیں تھا۔ پھر بھی میں نے اسی خوفناک معاشرہ کی کوکھ سے ایک عورت برآمد کر لی۔ ناہید ناز، ناہید ناز نے ناول میں جو کچھ بھی کیا، وہ اس سے بہت کم ہے، جو سلوک مردوں کے معاشرے نے ایک عورت کے ساتھ دہرایا ہے اور وقت کے ساتھ آج بھی یہ خوفناک کہانی گھر گھر لکھی جا رہی ہے۔ پاکستان، بنگلہ دیش، ہندوستان۔ وہ گوشت کی منڈی میں سجا ہوا جسم ہے۔ آپ چین، جاپان، کوریا، آسٹریلیا، ایران اور ہالی وڈ کی فلمیں دیکھ لیجئے۔ عورت کا تصور مرد کے ذہن کو ۲۴ گھنٹے براہیختہ کیوں کرتا ہے؟ کیا معاشرہ کا ہر مرد پرورنید ہے؟ اور وہ شریف بننے کی اداکاری کرتا ہے۔ عورت مرتخ پر بھی جا رہی ہے۔ عورت زندگی کے ہر گوشہ میں ایک فاع کی حیثیت سے نظر آ رہی ہے۔ وہ مردوں سے کسی بھی معاملے میں، یا مقابلے میں کم نہیں۔ اس جو اس کا پارک کے عہد میں، میں اس کا تصور ایسے ڈانسا سور کے طور پر نہیں کر سکتا، جو ختم ہو رہے ہیں۔ وہ جاگ رہی ہے۔ وہ انکار دیکھا میں بھی ہے،

برفیلی چٹانوں کے درمیان، وہ ڈبلیو ڈبلیو ایف میں بھی ہے۔ مقابلہ کے لیے۔ وہ مردوں سے دو دو ہاتھ کرنے کے لیے تیار ہے۔ اور اسی لیے اب اکیسویں صدی میں عورت کے نئے کردار پر گفتگو کا آغاز ہونا چاہئے۔ میں نے شروعات کی ہے۔ اور غور کریں تو بات شروعات کی نہیں، عورت کے مقام اور شناخت کی ہے۔ یہ مقام وہ مردوں سے نہیں حاصل کرے گی۔ اسے شناخت کے لیے بھی مردوں کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اپنی جگہ تیزی سے بنا رہی ہے۔ ابھی چاہے ایسی عورتیں ایک فیصد سے بھی کم ہوں۔ مگر آپ دیکھئے گا، یہ تعداد وقت کے ساتھ بڑھتی جائے گی۔

منصور:- یہ ناول آپ نے کتنے دنوں میں مکمل کیا؟

ذوقی:- میں اس خیال پر برسوں سے کام کر رہا تھا۔ اسے مکمل کرنے میں چھ ماہ کا عرصہ لگا۔ ایک خاص بات اور۔ یہ ناول میں نے لکھنؤ میں تحریر کیا۔ میں لکھنؤ کی پرانی حویلیوں کو دیکھ چکا تھا۔ ایک بار پھر مجھے اس ناول کے تعلق سے ان حویلیوں کے دیدار کی خواہش تھی۔ میں نے جونا گڑھ، کو لکھنؤ کے حوالہ سے زندہ کیا۔ یہ کہانی محض جونا گڑھ کی نہیں، یہ کہانی ہر جگہ کردار بدل بدل کر دہرائی جا رہی ہے۔ اور اسی لیے جہاں صوفیہ مشتاق احمد کا کردار سامنے آتا ہے، وہیں ناہید ناز کا کردار بھی ہے، جو خوف کی زنجیروں کو توڑ کر اپنی شناخت قائم کرنا چاہتی ہے۔

منصور:- ایک سوال اور ذہن میں آرہا ہے۔ آپ نے ناول آتش رفتہ کا سراغ غلطہ ہاؤس انکاؤنٹر کے پس منظر میں لکھا۔ اور ہندوستانی مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کو موضوع بنایا۔ جبکہ تالہ شب گیر کا موضوع عورت ہے۔ آپ نے عورت کے موضوع پر بعد میں قلم کیوں اٹھایا؟

ذوقی:- منصور، تم نے اچھا سوال اٹھایا۔ غور کرو تو ناہید ناز، پہلے بھی مختلف اشکال میں میری تحریروں میں موجود رہی ہے۔ میری تمام کہانیاں پڑھ جاؤ، اور تمام ناول، میری کہانیوں کی عورتیں ہمیشہ مضبوط ملیں گی۔ ایک اسٹوڈنٹ نے دریافت کیا تھا سر جو ہے نہیں، آپ وہ کیوں لکھ رہے ہیں؟ میرا جواب تھا، جو ہو رہا ہے وہ تو سب لکھ رہے ہیں۔ مسلسل لکھ رہے ہیں۔ اور نتیجہ ہے کہ فکر و خیال کی سطح پر کہیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ ادب و اثر کا نام ہے۔ ادب روایتوں کے شکستہ بتوں کو توڑنے کا عمل ہے۔ اردو میں اب تنگ کیا ہوتا رہا۔ زوال کا مرثیہ۔ تہذیبوں کا فوج۔ زوال اور مرثیہ سے آگے ہم نہیں بڑھتے۔ وہی غلامی، وہی تقسیم، وہی ہجرت اور وہی مسلمان۔ مستقبل پر گمنڈالنے کی جرأت کتنے ادیبوں نے کی؟ نہیں کی۔ کیونکہ منصور، یہ ایک مشکل کام ہے۔ داغ کی آپ جتنی لکھنا آسان ہے اور مستقبل کے تصورات کو جگہ دینا مشکل۔ ایک وقت آئے گا جب ایسی آپ بیٹیاں محض تاریخ کا حصہ ہوں گی اور نئی نسل ادبی شہہ پارے کے طور پر انہیں خارج کر چکی ہوگی۔ ایک ایسے وقت میں جب انسانوں کے کلوں تیار کیے جا رہے ہیں، موت پر فتح پانے کے تجربات ہو رہے ہیں، مایوسی اور زوال کی باتیں کرنا افسوسناک ہے۔ لیکن جہدیریت کے علمبردار اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتے۔ ادب میں یا تو تاریخ ہے جسے آپ ماضی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں

حال بھی نہیں۔ مستقبل تو بہت دور کی سوچ ہے۔ بہر کیف، نالہ، شب گیر کی عورت کو لکھنا آسان نہیں تھا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ میں اس ناول پر برسوں سوچتا رہا تھا۔

منصور:- آپ ایک ایسے عہد میں ناول لکھ رہے ہیں جب گفتگو آگ کا دریا اور اداس نسلیں پر آکر ٹھہر گئی ہے۔ کیا آپ اس بارے میں کچھ روشنی ڈالنا پسند کریں گے؟

ذوقی:- آپ نے دو اہم ناولوں کے نام لیے۔ اس کے علاوہ بھی کئی ناول ہیں، جن پر گفتگو ہونی چاہئے۔ خواجہ احمد عباس کا انقلاب، حیات اللہ انصاری کا لبو کے پھول، پھر شوکت صدیقی ہیں۔ احسن فاروقی، عزیز احمد، ممتاز مفتی کے ناول ہیں، اس کے بعد آج کا عہد ہے، عبدالصمد سے لے کر مرزا اطہر بیگ، خالد طور، مستنصر حسین تارڑ، حمید شاہد، انور حسین رائے، عاصم بٹ، رضیہ فصیح احمد..... غور کریں تو کس کے ناول پر کھل کر بات ہوئی؟ کبھی کبھی کوئی مضمون شائع ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ ناول پر باضابطہ مکالمہ کا آغاز ہوا ہے۔ اچھے ناول کل بھی لکھے گئے، اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں تارڑ صاحب کے ناولوں پر مسلسل بات ہو رہی ہے۔ میرے ناولوں پر بھی، مرزا اطہر بیگ کے ناولوں پر بھی۔ ہر دور میں کچھ ہی ناول خاص ہوتے ہیں جن پر مسلسل گفتگو ہوتی ہے۔ ہندوستان میں ہی دیکھئے تو بے شمار لکھنے والے ہیں.....

منصور:- قطع کلام معاف۔ کچھ ناول نگار اپنے ناول کو خود ہی فروخت بھی کر رہے ہیں؟

ذوقی:- ادیب تاجر نہیں ہوتا منصور۔ میں ناول لکھتا ہوں۔ بیچتا نہیں، جو بیچتے ہیں، وہ ناول نہیں لکھ سکتے۔ یاد رکھو، عہد کوئی بھی ہو، ادب سستی پبلی سٹی سے بڑا نہیں ہوتا۔ میں نے بھی سنا ہے..... میں ان باتوں پر توجہ نہیں دیتا۔ تم بھی توجہ مت دو۔ ادب ایک سنجیدہ عمل ہے۔ غیر سنجیدہ ادیب جس تیزی سے ابھرتے ہیں، اسی رفتار سے ان کے نام و نشان تک غائب ہو جاتے ہیں۔

منصور:- چلیے۔ اس بحث کو یہیں ختم کرتے ہیں۔ یہ بتائیے ذوقی صاحب۔ نوبل انعام یا فنکارانہ کی تحلیقات آپ نے بھی پڑھی ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اردو کا کوئی ادیب آج تک اس انعام کا حقدار نہیں ہو سکا۔

ذوقی:- بکرا یا اردو تک تو اردو پہنچ گئی۔ ایسا قیاس ہے کہ جو ترجمے سامنے آئے، وہ ناقص تھے۔ خود قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول آگ کا دریا، کا ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ کسی معیاری، انگریزی جاننے والے اور ناول کی سمجھ رکھنے والے نے کیا ہوتا تو شاید اس ناول کو انعام ضرور ملتا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا معیار کسی انگریزی داں سے کم رہا ہوگا۔ مگر اپنی کتاب کا ترجمہ اکثر مشکل کام ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی سننے میں آیا کہ ترجمہ کرتے وقت انہوں نے کئی کئی صفحات نکال بھی دیے۔ اس کے باوجود میں کہتا ہوں کہ آگ کا دریا اردو کا واحد ناول تھا جسے عالمی شاہکار کے مقابلے رکھا جاسکتا ہے۔ یہ بات نہ ارتقا حسین کے فن میں ہے نہ فاروقی کے۔ فاروقی کی مقبولیت کا راز ان کا عہد و اور شب خون رہا۔ ان میں کوئی ایسی بات نہیں کہ انہیں نوبل انعام کے لیے پیش کیا جاسکے۔ ضرورت ہے اچھا ترجمہ ہو۔ کئی دوستوں کی کتابیں انگریزی میں ترجمہ ہو کر آئیں اور کھولیں۔ مشکل یہ کہ ہندوستان میں جو اچھا ترجمہ

کر سکتے ہیں وہ بھی گروپ بندیوں کا شکار ہیں اور مہملات میں وقت ضائع کر رہے ہیں۔
منصور: آپ کے نزدیک قاری ادیب سے کیا تقاضہ کرتا ہے؟ کیا وہ محض ادبی ذوق کی تسکین کے لیے پڑھتا ہے؟

ذوقی: آپ کے سوال میں ہی جواب پوشیدہ ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کون سا قاری؟ جو خاتون مشرق پڑھتا ہے، وہ بھی ایک قاری ہے، جو آمد اور آج کل پڑھتا ہے، وہ بھی ایک قاری ہے۔ سنجیدہ ادب کا مطالعہ دراصل ایک نہ ختم ہونے والی پیاس ہے۔ اس کے قاری مخصوص ہیں۔ دلچسپ یہ کہ ہمارے نقاد نے اس قاری کو بھی کئی حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ قاری پر یاد آیا۔ ایک دلچسپ مکالمہ میں آپ کو شامل کروں۔ میرا ایک قاری الہ آباد میں ایک دانشور اور ناول نگار سے ملا۔ بات پڑھنے کی آئی تو اس نے عبدالصمد، غنفر، میرا اور کئی دوسرے ناول نگاروں کا نام لیا۔ دانشور صاحب پھٹ پڑے۔ غصے میں آکر ہمیں خوب خوب گالیوں سے نوازا گیا۔ جو بھی شخص اس دانشور اور ناول نگار سے ملتا ہے تو بات پڑھنے کی آتی ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے، جب وہ آپ سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایسا کوئی ایک واقعہ نہیں، بلکہ میرے متعدد قارئین اور ناول کا شعور رکھنے والوں نے مجھے بتایا ہے۔ اس دانشور کی گالیوں کا جواب نہ دینے والوں سے اکثر کہتا ہوں کہ بزرگی جب عقل کا راستہ بھول جائے تو عقل ٹھکانے لگانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارے تعلق سے غلط زبان چلانا دراصل خوف ہے منصور۔ وہ اکثر ہمیں بری بری گالیاں دیتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ سامنے والا شخص مقابلہ پر آجائے تو ان کی حیثیت کیا ہوگی۔ انہیں خوف اسی بات کا ہے کہ ان کی کوئی بھی تحریر زندہ نہیں رہے گی۔ جس زبان کو لے کر وہ ڈنکا پیٹ رہے ہیں، وہ زبان کہیں سے بھی تھلے تھی زبان نہیں ہے۔

منصور: ایک بات ذہن میں آ رہی ہے۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟

ذوقی: کس نے کہہ دیا منصور۔ کہاں ٹھہری ہے۔ یہ تو ناول کا عہد ہے۔ ہندوستان سے پاکستان تک۔ بے شمار ناول لکھے جا چکے۔ لکھے جا رہے ہیں۔ اشرف کا ناول آخری سواریاں ابھی حال میں شائع ہوا۔ نور الحسنین، عبدالصمد، خالد جاوید، غنفر مسلسل لکھ رہے ہیں۔ پھر جیتندر بلو، احمد صغیر، شموگل احمد، ثروت خاں، صغیر رحمانی کا ختم خوں، شائستہ فاخری کے دو یاقین ناول شائع ہوئے۔ انیس اشفاق کا دکھیارے۔ ناول لکھنا مشکل آرٹ ہے۔ صدیق عالم کا نیا ناول بھی شائع ہو چکا ہے۔

منصور: اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناولوں کی نشاندہی کریں۔

ذوقی: یہ مشکل سوال ہے۔ پاکستان میں مستنصر حسین تارڑ، خالد الطور، مرزا اطہر بیگ کے کئی ناول، رضیہ فصیح احمد کا صدیوں کی زنجیریں، عاصم بٹ کا دائرہ، حمید شاہد کا مٹی آدم کھاتی ہے۔ کئی نام ہیں۔ کس کس کا نام لوں۔ ہندوستان میں سید محمد اشرف کا آخری سواریاں، عبدالصمد کا شکست کی آواز، صدیق عالم کا چار تک کی کشتی اور خالد جاوید کا موت کی کتاب، شائستہ فاخری کی ناویدہ بہاروں کے نشان، شموگل احمد کا ندی، انیس اشفاق کا دکھیارے۔۔۔۔۔ یہ سب اکیسویں صدی کے ناول ہیں۔ پھر حسین الحق کا فرات

ہے۔ آپ میرے ناولوں کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

منصور:- اکیسویں صدیقی خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

ذوقی:- نگار عظیم، غزال ضیغم نے اب تک کوئی ناول تحریر نہیں کیا۔ ترنم ریاض، ثروت خاں اور شائستہ فاخری، یہ نام ابھر کر سامنے آئے۔ ترنم ریاض کا ناولٹ مورتی مجھے پسند ہے۔ ثروت خاں کو نہیں پڑھا۔ شائستہ فاخری کے دو ناولوں کا مطالعہ ضرور کیا ہے۔ تصوف سے عصر حاضر کے مسائل تک شائستہ کا جواب نہیں۔ وہ وژن کی سطح پر بھی افسانوں اور ناولوں میں کامیاب ہیں۔ لیکن سکھ اب بھی قرۃ العین حیدر کا چلتا ہے۔ جیلانی بانو کا ایک ناول پڑھا تھا پیہ نہیں، اس ناول پر کھل کر بات کیوں نہیں ہوئی۔ پاکستان میں رضیہ فصیح احمد نے چھ سات ناول لکھے۔ یہ تمام ناول ہمارا قیمتی ادبی سرمایہ ہیں۔ اتفاق سے میں نے ان تمام ناولوں کا مطالعہ کیا ہے۔

منصور:- اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں اور یہ بھی بتائیں کہ ناول کی بہ نسبت افسانوں کی طرف غالب رجحان کیوں ہے؟

ذوقی:- یہ فرق واضح کرنا آسان نہیں منصور۔ فاروقی نے جدیدیت کے فروغ کو لے کر خوفناک اور گمراہ کرنے والا کھیل کھیلا۔ اس کھیل میں کئی لوگوں نے ان کا ساتھ دیا۔ میں جو باتیں کر رہا ہوں، وہ ہندوستانی ادب خصوصاً ناول اور افسانے کو لے کر کر رہا ہوں۔ معیار کا پیمانہ یہ تھا کہ جو شب خون میں شائع نہیں ہوا۔ وہ معیار کے لحاظ سے کمزور ہے۔ اسکا سیدھا مطلب یہ تھا کہ جو فاروقی کو ناپسند ہے وہ کمزور ادیب ہے۔ معیار کو اس طرح پرکھنا بیوقوفی سے زیادہ جہالت ہے۔ پھر شب خون کے راستے پر ہی اجمل کمال کا آج اور زیر رضوی کا ذہن جدید بھی چل پڑا۔ کچھ اور رسائل بھی شب خون سے متاثر ہو کر سامنے آئے۔ اور پیمانہ وہی رہا، فاروقی کی خوشامد اور فاروقی کی پسند کا پیمانہ۔ غضب یہ کہ فاروقی کی پسند کے کچھ لوگ ابھر کر سامنے آئے پھر حباب کی طرح ان کی ہستی کو ہی فراموش کر دیا گیا۔ ترقی پسندوں نے بہت عمدہ لکھا۔ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر بھی اچھا ادب سامنے آیا۔ ادب کا ایسا کوئی پیمانہ ہو ہی نہیں سکتا کہ اعلیٰ ادب اور معیار کے لیے آپ کسی ایک تحریک سے وابستگی کا اعلان کریں۔ دیکھنے اور سمجھنے کے اپنے پیمانے ہیں۔ اسلوب اور تکنیک کا معاملہ بھی آتا ہے۔ پھر یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ اس میں نیا کیا ہے؟ وژن اور فکر کو کس انداز سے برتا گیا ہے؟ زندگی کا کوئی نیا فلسفہ سامنے آیا ہے، نہیں؟ مغرب میں دیکھیے تو ایک طرف سارترے ہیں، دوسری طرف البیر کیمو۔ روسی ادب کا رجحان کچھ اور ہے۔ فرانسیسی ادب کا کچھ اور۔ مارنیز اور ملان کنڈر نے الگ کاراستہ اپنایا۔ چیخوف موپاساں، جان گاٹزوروی، ساقی کا اپنا لہجہ ہے۔ اسی طرح کا فرق اردو میں دیکھ لیجئے۔ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، حسین الحق کی کہانیاں، بلراج میزرا، قمر احسن کے انداز مختلف، علی امام نقوی، انور خاں، سلام بن رزاق، عبدالصمد، شوکت حیات کا بیانیہ مختلف۔ صدیق عالم اور خالد جاوید کا انداز بیان مغرب سے مستعار مگر عمدہ۔ شائستہ فاخری، نگار عظیم سے دیکھ

بد کی تک کے یہاں کچھ عمدہ کہانیاں مل جائیں گی

؟ اس لیے معیار اور اعلیٰ تخلیق کے پیمانے مختلف ہیں۔

منصور:- نئے لکھنے والوں میں آپ کن لوگوں سے متاثر ہیں؟

ذوقی:- منصور۔ نئے لکھنے والے کہاں ہیں؟ ادبی رسائل سے زیادہ یہ نئے لکھنے والے مجھے فیس

بک پر نظر آ رہے ہیں۔ اور فیس بک پر روزانہ ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے، ان میں جوش ہے۔ اردو سے محبت ہے۔ لیکن ایک بہت بڑی کمی بھی ہے۔ یہ لوگ راتوں رات اس شہرت کو پالینا چاہتے ہیں، جس کے لیے ایک عام ادیب ساری زندگی گزار دیتا ہے۔ نئی نسل کو اس رویہ سے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔

منصور:- اردو فکشن کے مستقبل کے تعلق سے آپ کی رائے؟

ذوقی:- میں ناامید بھی ہوں۔ اور پر امید بھی۔ کبھی احساس ہوتا ہے کہ اردو کا قافلہ دنوں دن سمٹتا جا رہا ہے۔ پھر دنیا بھر کے، اردو کے بلاگس اور ویب سائٹس سامنے آ جاتے ہیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں نئے لکھنے والے۔ ان میں سے ہی آنے والے کل میں کوئی بہتر نام سامنے آئے گا۔ ان میں کئی بہت اچھا سوچتے ہیں۔ ابھی نام نہیں لوں گا، لیکن ان میں کئی ایسے نوجوان ہیں جن میں سے میں واقعی متاثر ہوں۔ لیکن ایک بات اور ہے۔ پرنٹ میڈیا کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔

منصور:- اور آخر میں ایک سوال۔ نئے لکھنے والوں کو آپ کوئی مشورہ دینا چاہیں گے؟

ذوقی:- صرف مطالعہ کریں۔ مطالعہ ہی راستہ پیدا کرے گا۔ ہندوستانی ادب کے ساتھ مغرب کا مطالعہ، علم نفسیات اور فلسفہ کا مطالعہ۔ سیاست سے باخبر رہیں۔ ادب کی تخلیق میں مذہب کو خود پر حاوی نہ کریں۔

منصور:- آپ کا شکریہ ذوقی صاحب۔

ذوقی:- آپ کا بھی شکریہ منصور صاحب۔



اجالوں کی سیاہی (ناول)

مصنف: عبدالصمد

قیمت: ۳۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ

روح سخن (مجموعہ کلام)

ڈاکٹر احمد علی برقی اعظمی

ملنے کا پتہ: ۱۲۲، تھرو فلور، اسٹریٹ نمبر ۴۴،

جوہری فارم، جامعہ نگر، نئی دہلی

Email: aabarqi@gmail.com

سرور غزالی، جرمنی

- ۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔
- ۲۔ اردو ناول کی پیش رفت ست پڑ گئی ہے۔۔۔ کوئی معرکتہ الآرا ناول جنم لے نہیں رہا ہے۔ معاشرے کی نوجوان انگیزی ادب پر اثر انداز ہو رہی ہے۔
- ۳۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔
- ۴۔ راجہ گد، بانو قدسیہ 1981 خدا کی بستی، شوکت صدیقی۔۔۔۔۔ ساٹھ کی آخری دہائی انتظار حسین، بستی کہانی کوئی سنا و متا شا، ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، اداس نسلیں، عبداللہ حسین
- ۵۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔
- ۶۔ خواتین بہر حال زیادہ لکھ رہی ہیں۔۔۔ اچھا لکھ رہی ہیں۔
- ۷۔ اوپر متذکرہ خواتین کے علاوہ خدیجہ مستور، حسینہ معین کنی ایک بہت اچھے ناول لکھ رہی ہیں
- ۸۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔
- ۹۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کا فرق۔۔۔ چند لفظوں پیش کرنا ممکن نہیں۔ ہمارے یہاں نئی دہائی کے ڈرامے ہی ایک واحد ذریعہ ہیں ناولوں کو پیش کرنے کا۔ کتابیں پڑھنے کا رجحان خاصا کم ہے۔
- ۱۰۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟
- ۱۱۔ ناول کی بہ نسبت افسانوں کا چل بھی وقت کی کمی، چونکہ تیسری دنیا کا آدمی تلاش معاش میں وقت زیادہ صرف کرنے پر مجبور ہے اس لئے۔ دوئم ہماری افتادہ طبعی کا بھی اس میں دخل ہے۔ کتاب سے بے رخی بھی چلن نہیں آج کے اردو میں کچھ گئے ناول نیو کلیائی معاشرے کی عکاسی کرنے سے قاصر ہیں
- ۱۲۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟
- ۱۳۔ ناول کسی معاشرے کی چکی تصویر ہے جب ہی پیش کر سکتا ہے جب وہ معاشرے کے تمام مسائل کو سامنے رکھے۔۔۔۔۔ کیا عورت اور جنس ہماری عام زندگی کا حصہ نہیں۔۔۔ تو پھر یہ تشفی کیسی۔۔۔ ہم لوگ بہت جلد ہی کسی پر کوئی ٹھپہ لگا دینے کے عادی ہیں۔۔۔ قلم اور اظہار کی آزادی اردو ادب اب بھی پوری طرح نہیں داخل ہو سکی ہے۔ لکھنے کی ہر کسی کو ہر کچھ اور پڑھنے کی بھی آزادی ہونی چاہیے۔ مطلب تہذیب زوال پذیر۔۔۔؟ کیا واقعی ایسا ہے۔ تہذیبیں اپنے وقت کی ضرورت کے مطابق خود خال بدلتی رہتی ہیں۔ مکتول کے مسئلہ ملاپ سے نئی تہذیبیں جنم لیتی ہیں۔ سو آج کے گلوبل وٹلج میں نئی تہذیب جنم لے رہی ہے۔ فاطمہ ثریا اور بانو قدسیہ ان موضوعات کا احاطہ کرتی نظر آتی ہیں
- ۱۴۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟
- ۱۵۔ کافی حد تک

پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی



۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: انہیں۔ اردو ناول کی پیش رفت تھم نہیں گئی ہے بلکہ رفتار تیز ہو گئی ہے۔ وقت کے سلسلے اور واقعات کے تسلسل کا انداز قبل بھی فطری تھا اور آج بھی حقیقت سے قریب ہے۔ حالانکہ اکیسویں صدی میں الگٹر انک میڈیا نے اور معاش کے چکر نے پڑھنے والوں سے وقت چھین لیا ہے۔ لکھنے کے لئے جو یکسوئی چاہئے وہ اردو ناول نگاروں کے پاس بہت کم میسر ہے۔ ایسے میں ناول لکھنے اور پڑھنے کا رجحان متاثر ہوا ہے۔ پھر بھی ناول لکھے جا رہے ہیں اور شائع ہو رہے ہیں۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب: ۱۔ اکیسویں صدی میں تجزیہ، تحلیل اور تعریف کو سامنے رکھیں تو فکری درک، نفسیاتی و فنی میکا نیکیت، تائیدی مخاطبہ، خود آگاہ شعور اور بو طبعی بصیرت و آگاہی سے بھرپور بہت سارے ناول لکھے گئے ہیں۔ پندرہ سال کی مدت ہی کتنی ہوتی ہے پھر بھی ”ماجھی“ (غفسفر)، ”اجالوں کی سیاہی“ (عبدالصمد)، ”دھمک“ (عبدالصمد)، ”لے سانس بھی آہستہ“ (مشرف عالم ذوقی)، ”دراز و بند ہے“ (احمد صغیر)، ”ایک بوند اجالا“ (احمد صغیر)، ”پتھر پتھر آئینہ“ (وحشی سعید)، ”ماضی اور حال“ (وحشی سعید)، ”ہاں میں دلش بھکت ہوں“ (سینٹی سروجنی)، ”پلیتہ“ (پیغام آفاقی)، ”اندھیری رات کا تنہا مسافر“ (شہزاد احمد)، ”ماجم سلطان“ (قاضی عبدالستار)، تو اور تو (عباس خاں)، ”موت کی کتاب“ (احمد جاوید)، ”اللہ دیکھ دے“ (طارق محمود)، ”واوی گماں“ (رحیم گل)، ”کھجور ابو کی ایک رات“ (کشمیری لال ذاکر)، ”اگر تم لوٹ آتے“ (شوکت خلیل)، ”بادل“ (شفیق)، ”شوراب“ (غفسفر)، ”ہلمینینڈ گرل“ (اختر آزاد)، ”نعت خانہ“ (خالد جاوید)، ”آنکھ جو سوچتی ہے“ (کوثر مظہری)، ”یادوں کے سائے“ (خورشید انور ادیب)، ”آخر کب تک“ (اقبال نظامی)، ”شکست کی آواز“ (عبدالصمد)، ”مجھے میر کہتے ہیں صاحبو“ (حبیب حق)، ”چراغ تہہ داماں“ (اقبال مجید)، ”پو کے مان کی دنیا“ (مشرف عالم ذوقی)، ”کئی چاند تھے سر آسمان“ (شمس الرحمن فاروقی)، ”وشواس گھات“ (جتندر بلو)، ”میرے نالوں کی گمشدہ آواز“ (محمد علیم)، ”ایک ممنوع محبت کی کہانی“ (رحمان عباس)، ”ایوانوں کے خوابیدہ چراغ“ (نور الحسنین)، ”انجو شوہر“ (ظفر عدیم)، ”جب گاؤں جاگے“ (شبر امام)، ”کالی مائی“ (علی امجد)، ”سیاہ کاری ذور کی ایلین“ (جاوید حسن)، ”زوال آدم خاکی“ (غیاث الدین)، ”عزازیل“ (یعقوب یاور)، ”انجیواں ادھیائے“ (نند کشور وکرم)، ”فسوں“ (غفسفر)، ”پروفیسر ایس کی داستان“ (مشرف عالم ذوقی)، ”شہر میں سمندر“ (شاہد اختر)، ”خوابوں کی بیساکھیاں“ (افل فحکر)، ”چاند کی کہانی“ (قمر نقشبند نقوی)، ”زخم“ (محمد

عمر فاروق)، ”گلابی پسینہ“ (نفیس تیاگی)، ”انگوٹھا“ (ایم مبین)، ”آتش رفتہ کا سراغ“ (مشرق عالم ذوقی) وغیرہ میں لسانی تازہ کاری ہے۔ گمشدہ تہذیب کا بحران ہے۔ حقیقت پسندانہ اظہار و ابلاغ ہے اور سیاسی و معاشرتی کرپشن کی نشاندہی بھی ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

جواب ۳: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ ان سب نے نئی معنویات کی ترجمانی کی ہے۔ ایسے ناولوں میں داخلی نفسیات کا عمل و ظل نمایاں ہے۔ اور تخلیقیت افروز لہر کا جہا لیاتی مظہر ان ناولوں سے سامنے آتا ہے۔ ”چیری کا باغ“ (زاہدہ زیدی)، ”مٹی کے حرم“ (ساجدہ زیدی)، ”آتش دان“ (قمر جمالی)، ”کڑوا چ“ (فرح دیبا)، ”اندھیرا گیگ“ (ثروت خاں)، ”صدائے عندلیب بر شاخ شب“ (شائستہ فخری)، ”نادیدہ بہاروں کے نشان“ (شائستہ فخری)، ”نازش جنوں“ (نعیمہ جعفری پاشا)، ”نیا شوگر (نوشابہ خاتون)“، ”ایک اور کوئی“ (نسرین بانو)، ”آؤ ٹر لین“ (خوشنودہ نیلوگر)، ”جانے کتنے موڑ“ (آشا پر بھات)، ”دھند میں اگا بیڑ“ (آشا پر بھات)، ”بچ کے سوا“ (جیلانی بانو)، ”برف آشنا پرندے“ (ترنم ریاض)، ”کہانی کوئی سناؤ متا شا“ (صادقہ نواب سحر)، ”محبت کا ظلمی فسانہ“ (ثروت خاں)، ”نشیب و فراز“ (بنت فاطمہ نقویہ)، ”دھند میں کھوئی ہوئی روشنی“ (افسانہ خاتون)، ”مورتی“ (ترنم ریاض)، ”چمن کو چلے“ (عبیدہ سمیع الزماں)، ”شمع ہر رنگ میں جلتی ہے“ (نشاط بیکر)، ”اور حسی“ (نصرت شمسی)، ”مردم گردیدہ“ (فردوس حیدر)، ”جو بچے سوں سنگ سیٹ لو“ (جعفری مہدی)، ”وردہ کا رشتہ“ (انور مزہب)، ”جب بسنت رت آئی“ (سلطانہ مہر)، ”وقت کا مسافر“ (شہناز کنول غازی) وغیرہ میں دھرتی کا لمس، رنگ جاں اور شعلہ جاں، سماجی کرب اور متانت کا مظاہرہ کبھی کبھار ہے۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

سوال ۴: انسانی افعال شعور کی پیداوار ہیں اور شعور ہی انسان کی پہچان ہے۔ اس نے ادب کی دنیا میں اس نظر سے کو پیدا اور قائم کیا جسے بالعموم حقیقت نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ خیالات کی ترسیل و ترویج میں زندگی اور اس کے تعلقات کی عکاسی ضروری ہوتی ہے۔ اچھے، اعلیٰ اور معیاری ناول میں زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ حقیقی زندگی اور کائنات کی ناقابل تردید سچائیوں کی جھلک دکھانا اچھے کے ساتھ نظر آنی چاہئے۔ زندگی کے رنگ و وسیع افق پر ایک دوسرے کے ساتھ الجھے ہوئے اور باہم متصل ہوتے ہیں۔ کوئی بھی ناول نگار جب کسی ایک رنگ کو اپنی فکرانہ جمالیات کے ساتھ محدود کیونٹس پر پیش کرتا ہے تو اس کی اہمیت اور تابناکی اعلیٰ اور معیاری کہلاتی ہے۔

۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جواب ۵: ناول کی بہ نسبت افسانہ میں سحر کاری، ماورائیت اور اسراریت کم الفاظ میں ہوتے ہیں۔ معروف افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جڑوں کی تلاش اور تشخص کی بازیافت اہم ترین موضوعات ہوتے ہیں۔ زندگی کے موضوعات کا وہ گون سا پہلو ہے اور اسالیب و تکنیک کی وہ کون سی جہات ہیں جو افسانوں میں نظر نہیں آتیں۔ بے زحمتی پر تنقید الطبعیاتی اور مابعد الطبعیاتی تصورات، علامت اور زبان و بیان کا لسانی رویہ کبھی کبھار افسانہ

میں مل جاتے ہیں اسی لئے افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ ہے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

جواب ۶: یقیناً کامیاب ہیں کیونکہ نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ انسانی وجود اور کائناتی حوالے سے ہے۔ آج کے ناول کے موضوعات و حیرتی سے محبت، جڑوں کی تلاش، تہذیبی تسلسل اور تاریخی تغیرات سے نمونہ پاتے ہیں۔ آج کا نیو کلیائی معاشرہ تلاش ذات عرفان ذات اور تلاش وجود میں سرگرداں ہے اسی لئے ناول میں وجود اور کائناتی حوالے زمان و مکاں کی حدود سے آگے تک رسائی رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی جہتیں کثیر ہیں۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

جواب ۷: رحم و کرم کی منتقلی کو ہمیشہ سے چابکدستی کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ ماضی کی طرف دیکھیں تو عرفان ذات کے مسائل تصوف میں ملتے ہیں۔ نسلی بنیادوں کا کھوج مذہب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ گریبا کے واقعات سے ذات کی نسبت جڑی ہوئی ہے۔ تشخص کی تلاش کا عمل ہندو تہذیب میں بھی ہے۔ ہندوستان میں پروان چڑھنے والی اسلامی تہذیب صدیوں کے سفر میں ہے۔ ماورائی اور عام انسانی سطح کی زندگی آج کشمکش میں ہے۔ وجودیت کے فلسفہ کے اثرات کی وجہ سے تنہائی اور غیریت کے عناصر بڑھ گئے ہیں۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ رحم و کرم کی منتقلی سے مراد انسانی قدروں اور انسانی رشتوں کی پامالی ہے۔ آج کے اردو ناول میں تہذیبی و تاریخی پہچان اور وابستگی کو تلاش کیا جا رہا ہے اور شناخت کی بے معنویت کو بیکراں بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

۸۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

جواب ۸: جنس اور عورت کے بغیر معیاری ناول لکھا جاسکتا ہے۔ ہندو پاک کے بنوارے پر، ہندوستان اور پاکستان کے بدلے ہوئے سماجی رویے کے پس پردہ تاریخ کے جبر پر، کشمیر کی آزادی کی لڑائی پر، فرقہ وارانہ فساد پر اور بھی کئی موضوعات پر جنس اور عورت کے بغیر ناول لکھے گئے ہیں۔ حقیقت نگاری کے لئے اور زندگی کے شدید احساس اور صحیح شعور کے لئے پیٹ کی بھوک اور جنس کی بھوک کو الگ رکھا جاسکتا ہے۔ مروجہ اخلاقی قدروں کے خلاف بغاوت جداگانہ معنی رکھتی ہے لیکن شرائط حیات میں عورت اور عریانیات یا جنس کا مطالبہ میرے خیال میں دوغلاپن ہے۔

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

جواب ۹: زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے ان تمام ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے جو جواب نمبر ۲ اور ۳ میں شامل ہیں۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب ۱۰: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے بہت حد تک مطمئن ہیں تبھی تو حالات حاضرہ کو دلچسپ بنا کر پیش کرتے ہیں، چاند اور خوبصورت روپ دیتے ہیں، محبوب کو بے نقاب کرتے ہیں اور اقتصادنی، سماجی، سیاسی اور مذہبی ناہمواریوں، منافقتوں، اتصالی استحکاموں، ناجائز طریقے کے حصول منفعت کے تمام حربوں اور زندگی کے ہر پہلو کا ذکر کرتے وقت مطمئن اور آسودہ رہتے ہیں۔

نعیم بیگ



۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا ختم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

اردو ادب کے حوالے سے برصغیر پاک و ہند میں گزشتہ چند دہائیوں سے ایک بہت بڑا بنیادی مسئلہ درپیش ہے۔ جب ہم اردو ادب اور اس میں لکھے جانے والے فن پاروں کی بات کرتے ہیں تو اسکا مطلب وہ تمام ادب جو اردو زبان کے حوالے سے لکھا جا رہا ہے اس میں ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ عالمی سطح کے وہ بڑے ملک بھی شامل ہیں جہاں اردو ادیب بستے ہیں۔ لیکن ان جہاں تک ان فن پاروں کی پیدائش یا اشاعت کا کام ہے وہ انہی دو ممالک یعنی ہندوستان اور پاکستان میں ہو رہا ہے۔

یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ سیاسی طور پر نا سازگار حالات نے اردو ادب کے ان دوسرے چشموں پر ہر دو طرفہ پابندیاں اس قدر لگا رکھی ہیں کہ ترسیل معلومات و کتب اور اسکی قاری تک فراہمی کو دشوار ترین بنا دیا گیا ہے۔ گاہے گاہے کوئی خبر پہنچ جاتی ہے ورنہ تفصیل سے پاکستان والوں کو یہ خبر تک نہیں ملتی کہ ہندوستان میں ادبی رجحانات کیا ہیں اور ادب کس سمت میں سفر کر رہا ہے اس طرح ہندوستان میں بھی یہ خبر ذرا کم پہنچتی ہے۔ چند ایک جریدے ہیں جو باعث تقویت ہیں اور تھوڑا بہت جو کچھ یہاں پہنچتا ہے انہی ادبی جریدوں کے توسط سے پہنچتا ہے۔۔۔ تاہم اب انٹرنیٹ اور اس پر فورمز اور ویب سائٹس اور ادبی جریدوں کی معلومات نے کسی حد تک اس مسئلے کو حل تو کیا ہے لیکن مکمل آگہی ابھی بہت دور ہے۔ یہ تو وہ تمہید بیان کر دی جو عمومی طور پر اس سوال کے پہلے حصے کے طور پر ضروری تھی۔

اب رہا آپ کا سوال کہ اردو ناول کی پیش رفت کیا ختم گئی ہے؟ میرا خیال ایسا نہیں ہے۔ وہی بات کہ گزشتہ ایک سال میں ہمارے ہاں یعنی پاکستان میں اردو ناول چھپیں اردو ادب میں مقابل رہا ہے وہ تعداد میں کچھ زیادہ تو نہیں البتہ سال بھر میں یوں تو کئی ایک ناول سامنے آتے ہیں لیکن جن شیعہ و ناوڈ کو نند و نظر کے احباب خاطر میں لاتے ہیں یا پرنٹ میڈیا ان پر گفتگو کرتا ہے وہ ایک وہی ہوتے ہیں۔ جیسے میرزا طہر بیگ کے ناول 'خدا کا باغ' اور گزشتہ سال 'حسن کی صورت حال خالی جگہ پر کریں' وغیرہ۔ اس نے پہلے انتھار حسین کا ناول بھی آچکا تھا۔ لہذا یہ کہنا کہ ناول کی پیش رفت ختم گئی ہے، بیرون القیاس ہے ہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ رفتار سست ہو چکی ہے۔ اقبال حسن خان لکھ رہے ہیں۔

آپ کے ہاں بھی ذوقی اور شمول احمد لکھ رہے ہیں 2014 میں انکے ناول سامنے آئے ہیں۔ اس سے پہلے یقیناً آفاقی لکھ چکے ہیں۔ سو یہ کہنا کہ رفتار ختم چکی ہے درست نہیں۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جیسا میں نے اوپر اپنی تمہید میں عرض کیا ہندوستان میں شائع ہونے والے حالیہ ناولز کے بارے میں تو حتمی طور پر آپ ہی بتا پائیں گے لیکن جیسے میں نے عرض کیا ہے پیغام آفاقی کے علاوہ ذوقی اور شمولی لکھ رہے ہیں۔ ذوقی کا ناول 2014 میں سامنے آیا تھا۔ دیگر ناموں سے میں کچھ زیادہ واقف نہیں۔ ہمارے ہاں بھی ایسا نہیں ہے کئی ایک ناول اردو ادب میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ پیغام آفاقی کے ”مکان“ سے لیکر انتظار حسین کے ”سنگھاسن بیتی“، سعید کی ”پراسرار زندگی“، میرزا اطہر بیگ کا ”غلام باغ“ (2013)، اور حسن کی صورت حال خالی جگہیں پر کریں (2015)، اقبال حسن خان کا ”گلیوں کے لوگ“ (2013) اور یہ راستہ کوئی اور ہے (2016) وغیرہ اہم ناول ہیں۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

یہاں پاکستان میں خواتین ناول نگار کی بڑی اکثریت سرگرم عمل ہے لیکن سینئر خاتون رائٹرز جن میں بانو قدسیہ، کمیلہ کشی، الطاف فاطمہ، ہسی سدھوا، زاہدہ حنا حیات ہیں لیکن انکا کوئی کام اب سامنے نہیں آرہا ہے۔ (فاطمہ ثریا بجیا چلی گئیں) اکثر دوسری خواتین ناول نگار جن میں بہت سے غیر معروف نام شامل ہیں بہت کام کر رہی ہیں جو عام طور پر خواتین کے ڈائجسٹوں میں شائع ہو رہا ہے اس ہم پاپولر ادب کہہ سکتے ہیں لیکن سنجیدہ ادب میں انکا کوئی مقام نہیں۔ ہاں ان میں شاہ بانو بلگرامی نمایاں ہیں۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

یہ ایک بہت اہم سوال ہے۔ جیسا میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ ہمارے ہاں ثقافتی و ادبی رجحانات سماج میں ہوتی ہوئی بڑی تہذیبوں سے تیزی سے متاثر ہو رہے ہیں۔ اور وہی موضوعات ان ناولوں میں سامنے آرہے ہیں۔ اس میں مثبت پہلو یہ ہے کہ مردانہ لٹریچر کی طرف سے زندگی سے متعلق، انسانی نفسیات پر اور دیگر عصری موضوعات پر فلسفیانہ انداز سے لکھا جا رہا ہے جبکہ خواتین میں تانیثیت و نسائی حوالوں سے کام ہو رہا ہے۔ ابھی فہمیدہ ریاض نے اپنا ناول مکمل کیا ہے کب شائع ہو معلوم نہیں لیکن ان کے موضوعات ہمیشہ سے سماجی فکری تناظر میں تانیثیت کو اہمیت دیتے رہے ہیں۔

فاطمہ ثریا بجیا انہی معاشرتی اور تانیثی مسائل کو اپنے ناولوں، ڈراموں میں زیر بحث لا چکی ہیں۔ صرف بانو قدسیہ کچھ الگ لکھتی رہی ہیں لیکن انکے ہاں بھی موضوع نسانیت سے دور نہ رہ سکے۔

اب اعلیٰ ادب سے ہم مراد کیا لیتے ہیں اسکی تشریح اہم سوال ہے۔ کسی مارگسٹ کے ذہن سے اعلیٰ ادب مزدور اور آجر کا رشتہ اور اسکے مسائل پر آجیر کی فوقیت ہی ادب کا اہم سوال ہے لیکن کسی غیر مارگسٹ کے سامنے ادب فلسفیانہ رد عمل اور اس سے جڑے مسائل سے منسوب و مطلوب ہے۔ میں ذاتی طور پر ادب کو کسی نظریہ کے تحت نہیں دیکھتا۔ ادب برائے زندگی ہونا چاہیے اور اس میں فرسودہ و اسطورائی داستانیں رویوں سے نکل کر سہجائی لیکن گہری حقیقت نگاری ادیب کا منشا و منہما ہونا لازم ہے ورنہ ادب صرف ادب ہی رہ جائے گا اور سماج کا وہ سقیم الحال حصہ ادبی افادے سے محروم رہے گا جسے عمومی طور پر زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔

اب اس میں تخلیقی و فوری کس قدر اہم ہے یہ تخلیق کار پر مبنی ہے کہ وہ کس قدر راسخ العقیدہ (خالصاً ادبی معنوں میں) ہو کر مرکزی خیال کو جنم دیتا ہے اور اسکی ٹریٹمنٹ متن کو کس طرح سامنے لاتا ہے۔

۵۔ ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

یہ سوال طویل گفتگو کا حامل ہے۔ لیکن مختصر عرض کروں گا کہ اس سوال کو گزشتہ چند دہائیوں سے مجموعی عالمی سائنس اینڈ ٹیکنالوجیکل ڈیولپمنٹ (تیزی سے آگے بڑھتی ہوئی سائنسی ترقی یا ارتقاء) کے تناظر میں دیکھا جاتا چاہیے۔ عالمی سطح پر پہلے کی ایجاد کے بعد جب ٹیکنالوجیکل سائنسی پیش رفت ہوئی تو میکینیکل انجینئرنگ نے زندگی کو ہمیز دی اور انسان ذہن نے جب مشین کی ایجاد کی تو وہ میکینیکل شعور کی بہترین امثال تھیں۔ لیکن جسامت میں بہت بڑی تھیں۔ اس کے کوئی سو سال بعد انیسویں صدی کے اختتام پر یہی انجینئرنگ اپنے الیکٹریکل دور میں داخل ہوئی تو جہاں کارکردگی میں بہتری آئی وہیں اسکی جسامت یا حجم کم ہو گیا۔ اس کے بعد الیکٹرونک دور آیا تو مزید ایسا ہوا کہ جسامت و حجم کم تو اور کارکردگی بہترین ہوتی چلی گئی۔۔۔ آج ڈیجیٹل دور ہے مغرب میں پہلا کمپیوٹر آج سے کوئی ستر سال پہلے وجود میں آیا تو اسکی تاریخی حیثیت و جسامت دیکھئے آج کمپیوٹر آپ کی پتھلی پر موبائل کی شکل میں موجود ہے۔

سو عالمی سطح پر ہر شعبہ زندگی میں اور انسانی نفسیات پر اس تبدیلی کے ناقابل یقین اثرات آئے ہیں۔ جب ابتدا میں اساطیری کہانیاں، طلسماتی کہانیاں رائج تھیں تو عمر و عیار کی پٹاری کی طرح طویل، پیچ و در پیچ داستانیں ہمارے ادب کا حصہ تھیں اب مختصر ہوتے ہوئے آج افسانے کو بھی مائکرو فکشن میں برلنے کی کوشش ہو رہی ہے۔

لہذا وقت کی گئی، ثقافتی و لسانی ارتقاء پر اختصار، پرفیشنل لیول پر اختصار نویسی نے کہانی کو اس درجہ پر اکھڑا کیا ہے۔ انگریزی میں شارٹ سنوری بھی بیسویں صدی میں ہی تھیں۔ اب فلیش فکشن یا مائکرو فکشن رائج ہو رہی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ قاری مکمل طور پر اختصار نویسی کو ہی پڑھ رہا ہے۔ ابھی کثیر اعداد میں ایسا قاری موجود ہے جو ناول پڑھ رہا ہے دوسرے لفظوں میں ناول کے بعد اسی طرح افسانہ بھی پڑھ رہا ہے لیکن ایک ارتقائی صورت حال ہے جو شاید اس صدی کے آخر تک ہمیں مزید مختصر کر دے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

اس ضمن میں میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔۔۔ رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔ تجربات ہوتے رہتے ہیں کبھی کامیاب کبھی نا کام لیکن عصری مہم کو رقم کرنے والا یا لکھا جانے والا ادب ہی زندہ رہے گا۔ باقی تجربات نا کام ہو جائیں گے۔ کہانی یا ادب میں تاریخ پنہاں ہوتی ہے جو آنے والی وقت میں ادب کی تاریخ بھی بنتی ہے سو اس سے منہ نہیں کھینچتا کہ وہی ادب زندہ رہتا ہے جو عصری مہم کو پیش کرتا ہے۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟
میں معافی چاہتا ہوں میں اس سوال کو سمجھ نہیں سکا۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

دیکھئے بنیادی بات یہ دیکھنا ہے کہ کیا جنس یا عورت کسی دوسری کائنات کی مخلوق ہے؟ جسے ہم اپنی کہانی میں نہیں لاسکتے۔ بھئی زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں میں سے ایک بڑا نانا تو خود عورت کی تخلیق ہے۔ اس قدر اہم موضوع سے کیسے دور رہا جاسکتا ہے۔ منٹو نے اپنے اوپر لگائے گئے الزامات پر کہا تھا کہ اگر عورت مرد کے سر پر سوار نہ ہوگی تو کیا گدھے گھوڑے سوار ہوگی؟ ہاں ادبی نقطہ نظر سے اس تمام پہلوؤں کی لطیف جہات اور جمالیات کا خیال رکھا جانا از حد لازم ہے۔ جنسی مسائل یا علوم کی کتب میں انسانی مرد و عورت کے اعضا مخصوصہ کی تصاویر تک شائع ہوتی ہیں تو کیا انہیں فحاشی کہیں گے؟ ہم؟ ایک حقیقی ادیب کو اس جمالیاتی سطح کا علم ہوتا ہے اور وہ اس کا خیال بھی رکھتا ہے۔ اسی کے ساتھ سماجی و اخلاقی اقدار بھی کہیں ذہن میں ہوتی ہیں وہ ادیب اسے بھی دیکھتا ہے۔ لہذا میں قطعی طور پر جنس یا عورت کے بغیر ادب کو نامکمل سمجھتا ہوں۔

۹۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

یہ کسی معاصر ادیب کا کام نہیں کہ وہ کسی دوسرے ادیب کے اسلوب و ڈکشن پر کوئی حتمی بات کرے۔ ہاں اپنی رائے دی جاسکتی ہے۔ میں بنیادی طور پر ادب عالیہ میں کماحقہ ابلاغ و ترسیل کا قائل ہوں۔ بھلے وہ علامت میں ہو یا تجریدیت میں!

لیکن وہ تحریر یا شاعری، جسے ہم افسانہ، ناول یا کسی بھی نثری حیثیت میں تخلیق کرتے ہیں یا شعری کیفیت میں ڈھالتے ہیں اگر قاری تک اپنا مکمل ابلاغ نہیں پہنچاتی تو اپنے مقاصد میں ناکام ہو جاتی ہے۔ کوئی بھی تخلیق مجموعہ ہائے ادب کے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا مقصود ہوتا ہے جس میں پہلا قدم ابلاغ، دوسرا ادبی حظ اور تیسرا مین اسٹور ان ادبی جمالیات اور لطافت کا وہ پہلو جسے روحانی سطح پر محسوس کیا جائے۔ دوسرے لفظوں میں نظر آنے والے وہ تمام عناصر درست یا مکمل ہوں اور مخفی سطح پر کیف بھی ہوں اور احساسات کو یقین کی حد تک مطمئن کریں۔ اگر یہ سب کچھ ہے تو وہ تحریر کامیاب ہے۔ آج کے ناول میں ایسا پیچیدہ پیچیدہ ہی ہے۔ اور اسکی وجہ صرف ٹرینٹ کی سطح پر سہل پسندی کہیں گے۔ ورنہ جمالیاتی سطح پر اس ادیب نے اپنا کام کیا ہوتا ہے۔

دو گزر زمین (ناول - اضافہ شدہ ایڈیشن) سابقہ اکادمی انعام یافتہ

مصنف: عبدالصمد قیامت ۳۰۰ روپے، مٹے بچے: بک امپوریم، ہنری باغ، پٹنہ

ڈاکٹر جمال اویسی



سوال نمبر ۱: اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: اردو میں ناول کی رفتار ہمیشہ سست رہی ہے۔ جہاں تک ادبی اور معیاری ناول کا سوال ہے ایسے ناول اور بھی کم لکھے گئے ہیں۔ پچھلے پچیس برسوں میں محدود سے چند ادبی ناول سامنے آئے ہیں جنہیں ہم انگلیوں پر شمار کر سکتے ہیں۔ حقیقتاً ایسے ناول جنہیں ہم اپنی یادداشت کا حصہ بنائیں بالکل ہی سامنے نہیں آتے ہیں۔ ۳۰ برس پہلے پیغام آفاقی کے ناول ”مکان“ کا بہت شہرہ تھا۔ اس ناول نے اپنے زمانے میں خاصی شہرت بھی بنواری۔ غضنفر کے ناول ”دو یہ بانی“، ”پانی“ اور ”مم“ نے بھی متوجہ کیا۔ اس کے بعد عبدالصمد کا ناول ”دو گز زمین“ آیا۔ اس کو سابتہ اکیڈمی کا انعام دیا گیا۔ یہ سب موضوعاتی ناول کے زمرہ میں آتے ہیں اور ان کا کیفوس بہت وسیع نہیں ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ناول ”ادی وار جرنل“ ان ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ بہتر ہے۔ صلاح الدین پرویز کے پچھلے ناول ”نمرتا“، ”سارے دن کا تھکا ہوا پرش“، ”اور ایک دن بیت گیا“، ”آئندہ نئی کارڈ“ اور ”ایک ہزار ایک راتیں“ سرخیوں میں رہے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ صلاح الدین کے ناول فلسفیانہ ٹریٹمنٹ اور جدت اسلوب کے تعلق سے زیادہ کامیاب کہے جاسکتے ہیں۔ حال کے زمانے میں اقبال مجید کا ناول ”نمک“ سامنے آیا۔ اس سال رحمن عباس کا ناول ”حزن“ سامنے آیا ہے جس کو ناول نگاری کے ضمن میں ایک خوش آہنگ تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں یہ ناول شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس کے اسلوب میں جاذبت ہے اور اس کو پہلے صفحہ سے آخری صفحہ تک قاری اشتیاق کے ساتھ پڑھتا جاتا ہے۔ اس کا تجسس مسلسل برقرار رہتا ہے۔ سمندر میں بہت سے راز ہیں اور شہر بمبئی کسی سمندر سے کم نہیں ہے اس لیے اس میں بھی بہت سارے راز ہیں جو وہ اپنے مخاطب پر آشکار کرنا چاہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں چھوٹے بڑے بے شمار ناول سامنے آئے ہیں لیکن ناول کے پیمانہ پر یہ سب کھرے نہیں اترتے۔ ایک ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کے نام سے پچھلے دن چند رو برسوں کے درمیان طبع ہو کر سامنے آیا تھا۔ اس ناول کی زبان تحقیقی ہے اور اس کا اسلوب اس کو پڑھنے میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ تاریخ نویسی کے بہانے یہ ناول لکھا گیا ہے۔

سوال نمبر ۲: اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کیجئے۔

جواب: میں نے ابھی حال میں رحمن عباس کا ناول ”حزن“ پڑھا ہے۔ یہ اردو میں اپنی نوعیت کا خوش آہنگ ناول ہے جس میں ناول نگار نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے یہ آپ کو ٹھنچے میں لئے رہتا ہے۔ اگر اس ناول پر مکمل کمر بستگی جائے تو کئی کارآمد باتیں سامنے آئیں گی۔

سوال نمبر ۳: ادبی اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں؟

جواب: اردو میں ادبی اور معیاری ناول کا پیمانہ نقش ”امرو جان ادا“ ہے۔ یہ ایک سوانحی انداز کا ناول ہے۔ ایک معیاری ناول آپ کو مسخر تو کرتا ہی ہے، اپنا فکری اور فلسفیانہ تاثر بھی پیش کرتا ہے۔ یہ دونوں باتیں ”امرو جان ادا“ میں موجود تھیں۔ اس پیمانہ پر پریم چند کے بھی ایک دو ناول رکھے جاسکتے ہیں۔ ”اواس انگلیں“، ”آگ کا دریا“، ”خدا کی بستی“ ایسے ناول ہیں جو معیاری کہے جاسکتے ہیں۔ اردو میں ادبی معیار کے ناول نہایت کم لکھے گئے ہیں۔ ایسا ناول جو اختتام کے بعد قاری پر کئی زندہ سوال چھوڑ جائے اور یہ بار بار یاد آئے بلکہ اس کے واقعات امر کو درہم قفے و قفے سے آپ کے سامنے آئیں تو اسے ادبی اور معیاری ناول کہا جائے گا۔

سوال نمبر ۴: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان کیوں ہے؟

جواب: ناول لکھنے کے لئے ناول نگار کے پاس فراوانی وقت چاہئے جو میسر نہیں۔ اس کے علاوہ ناول نگاری فطری میلان کے تحت ہوتی ہے۔ اگر کوئی پیدا کنی ناول نگار ہوگا تو اسے کوئی مشکل درکار نہیں ہوگی۔ جس طرح پانی اپنا راستہ نکال لیتا ہے ناول نگار بھی اپنے لئے وقت نکال لے گا۔ موضوعاتی ناول لکھنے والے یا جنہیں سیاسی مسائل کی روشنی میں اپنا ناول تعمیر کرنا ہوتا ہے وہ اپنے محدود کیوس میں ناول لکھتے ہیں۔ ایسے ناولوں کا پیغام وسیع اور کائناتی نہیں ہوتا۔ میں یعنی آپا کے کے ناولوں کو بھی وہ پوائنٹ نہیں دیتا جو ایک یونیورسل ناول کو دینا چاہئے۔ ناول معیاری کیوں ہے اور کیسے ہے؟ یہ ایک قطعی الجھا ہوا سوال ہے۔ میں اسے Categorise نہیں کر سکتا۔ افسانے زیادہ اس لئے لکھے جاتے ہیں کہ افسانہ لکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بھی آداب ہوتے ہیں۔ آج کل کے بیشتر افسانوں میں انشائیہ نگاری کا اسلوب چلا آیا ہے۔ منٹو، بیدی اور عصمت کے اسلوب اور زبان سے بہت دور محکوم پن کے نزدیک افسانے چلے آئے ہیں۔ ناول نگاری ایک بڑا فن ہے۔ اسے برتنے سے پہلے آپ کو بہت سارا علم رکھنا ضروری ہے۔

سوال نمبر ۵: زوال آمادہ تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

جواب: زوال آمادہ تہذیب کے بدلے ہوئے نقش کو پیش کرنے والا پہلا ناول ”امراؤ جان ادا“ ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناولٹ ”دلربا“ زوال آمادہ تہذیب کا خاکہ پیش کرتا ہے اور نئی مغربی تہذیب کی آمد کا نوحہ بھی سناتا ہے۔ مجھے اس ناول کے فلسفیانہ ایچ وچ سے خاصا اختلاف ہے۔ قرۃ العین حیدر دقیا نوی انداز سے سوچنے والی ناول نگار تھیں۔ زوال آمادہ تہذیب اپنے آپ میں ایک مبہم اصطلاح ہے۔

سوال نمبر ۶: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب: ناول لفظوں سے بنتا ہے جس طرح شاعری اور دیگر ادبی تخلیقات لفظ کے تخلیقی استعمال سے وجود میں آتی ہیں۔ وہ لفظ جو خیال اور فکر کے زیادہ قریب ہوتے ہیں انہیں تخلیق میں استعمال کرنے سے اظہار مکمل ہوتا ہے اور فن پارہ بھی ایک بامعنی تخلیق بن کر ابھرتا ہے۔ ناول چونکہ طویل ہوتا ہے اس لئے خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں اس کے اندر بے جا تفصیل اور وضاحت تو نہیں چلی آتی۔ بہتر ناول وہی ہوتا ہے جو Economy of words کا خیال رکھتے ہوئے ایک گٹھے ہوئے ناول کے طور پر سامنے آئے۔ آج کے نئے ناول نگاروں کے یہاں فنی ریاضت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے ان کے ناولوں میں تاثر پذیری بھی کم ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ وہ فکر اور شے دونوں کو شخص کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔

سوال نمبر ۷: اردو ناول دیگر ہندوستانی زبانوں کے ناولوں کے مقابلہ میں کس مقام پر ہے؟

جواب: اس سوال کا جواب ایک سطر میں دیا جاسکتا ہے۔ اردو ناول اپنے ہمعصر ہندی، بنگلہ، مراٹھی اور گجراتی ناولوں کے مقابلہ میں ترقی یافتہ نہیں ہے۔ ان ہندوستانی زبانوں میں ناول مختلف تجربوں سے گزر کر عالمی سطح کی ناول نگاری کے قریب ہے۔

سوال نمبر ۸: کیا اردو ناول معیار اور پیش کش کے اس مقام پر قافز ہے کہ ہم اسے عالمی معیار کا ناول کہہ سکتے ہیں؟

جواب: اردو کا کوئی ناول قطعی ایسا نہیں ہے جسے ہم مثلاً اوورنگ، ہائیس، گرائم اینڈ ہشمنٹ یا

برورن کا رمازوف یا گورکی کے ناول ماں کے مد مقابل رکھ سکیں۔ انگریزی کے کئی اور ناول ہیں جیسے Gone

with the winds, To the light house, Things fall apart, Tom Jones.

Ulyssiss وغیرہ۔ ان کے مقابلہ میں اردو ناول آج بھی کمتر اور پوتا ہے۔



عطا عابدی

سوال ۱:

اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب:

ہرگز نہیں۔ معلوم نہیں، یہ سوال آپ نے کس پس منظر یا پیش منظر میں کیا ہے۔ اردو ناول کی پیش رفت کبھی نہیں بلکہ یہ سنجیدہ اور مستحکم انداز میں تیز رو ہے۔ اردو کی مقبول اور توانا صنف کے طور پر شاعری اور افسانہ کی جگہ محفوظ رہی ہے لیکن ایسے عالم میں بھی بیسویں صدی کے اواخر سے ہی اب تک اردو ناول نے کافی ترقی کی ہے۔ یہ ترقی سنجیدہ اور بامعنی خطوط پر استوار ہے لہذا موضوع و اسلوب دونوں حوالے سے اردو ناول کی پیش رفت جاری و ساری ہے۔

سوال ۲:

اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب:

اکیسویں صدی کے آغاز کو ۱۵-۱۶ سال ہوئے ہیں۔ ان پندرہ سالوں میں جن ناولوں نے موضوع اور طرز پیشکش کے حوالے سے توجہ حاصل کی اور کسی نہ کسی طور پر اپنی اہمیت کا ثبوت دیا ہے، ان میں کئی چاند تھے سر آسمان، آتش رفتہ کا سراغ، لے سانس بھی آہستہ، چاند گہن، دھمک، نالہ شب گیر، اگر تم لوٹ آتے۔ ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، شہر میں سمندر، دروازہ ابھی بند ہے، پلیدی، شکست کی آواز، مہاماری، بادل، شورا ب، مانجھی، لیمینیٹڈ گرل، گنودان کے بعد، ایک منوہ محبت کی کہانی، چراغ تہہ اماں، وٹھواس گھات، کالی مانی، اے دل آوارہ، زوال آدم خاکی، آنکھ جو سوچتی ہے۔ چمن کو چلے اور انگوٹھا کے علاوہ چند اور ناول شامل ہیں۔

آج کی زندگی اور زندگی کی حقیقتوں کے حوالوں سے آج کے مشتر ناول مختلف سماجی، سیاسی اور تہذیبی نقوش کو حرز بنیاد بنائے ہوئے ہیں۔ ان ناولوں میں زندگی اپنی تمام تر ادواؤں کے ساتھ موجود ہے۔ عصری مسائل خصوصاً معاشرتی اور سیاسی موضوعات و مسائل کا تعاقب ان ناولوں میں شعوری و غیر شعوری طور پر کیا گیا ہے۔ جدید دور کے نئے نئے مسائل اور انسانی افہام کی بازگشت بھی واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔

آج کی بھانگی، دوڑتی دنیا اور عدم مسرہ فیت کی صورت میں بھی ناول کا سنجیدہ و مقصد اور تسلسل کے ساتھ لکھا جانا اس امر کی دلیل ہے کہ آج ناول شعرو افسانہ کے بعد کی صنف نہیں بلکہ اس کے مساوی یا متوازی چلنے کی حالت میں ہے۔ آج کا ناول تاریخی یا سماجی ناول ہونے کا اعلان نہیں کرتا لیکن اپنے دامن میں تاریخی اور سماجی حقائق و شعور کی تابندگی رکھتا ہے۔ آج کے مشتر ناولوں میں سماجی احوال، سیاسی فضا کی آگہی اور دیگر متعلقہ امور سے قارئین کو روبرو کرنے کا پورا اعتماد و تقاضا ملتا ہے۔ موضوع و اسلوب کے خوب صورت امتزاج کی صورتیں بھی آج کے ناولوں میں آسانی سے ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

مقدار و معیار پر غور کریں تو لگتا ہے کہ اردو ناول اپنے اچھے دور میں ہے۔

سوال ۳: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگار پر روشنی ڈالیں۔

جواب: اکیسویں صدی میں جن خاتون ناول نگاروں نے ہمیں متوجہ کیا ہے، ان میں ترنم ریاض، ثروت خان، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر، اور ساجدہ زیدی وغیرہ کو اولیت حاصل ہے۔ اس باب میں عبیدہ سمیع الزماں، افسانہ خاتون اور آشا پر بھات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے ناول ”خواب آشنا پرندے“ میں کشمیر کے سماج، معاشرہ اور تہذیب کے حوالہ سے فنی طور پر خوب خوب کام لیا ہے۔ ثروت خان کا ناول، اندھیرا لپک، علاقائی مسائل سے رو بہ رو کرتا ہے۔ اس ناول سے راجستھان کا علاقائی پس منظر اور پیش منظر بھی سامنے آتا ہے۔ بیوہ عورت کی صورت حال پر یہ ایک منفرد اور عمدہ ناول ہے۔

شائستہ فاخری کے دو ناول ایک ہی سال کے وقفہ سے شائع ہوئے۔ ناول ”ناویدہ بہاروں کے نشان“ (۲۰۱۳ء) اور ”صدائے عنذلیب بر شاخ شب“ (۲۰۱۳ء) عورت کے مختلف احوال کی نشاندہی کرتے ہیں۔ عورت کو بنیاد میں رکھ کر اس ناول کے ذریعہ اجتماعی احوال کی عکاسی موثر طور پر کی گئی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے بھی عورت کو موضوع بنا کر ناول ”کہانی کوئی سناؤ متا شائستہ“ پیش کیا۔ ساجدہ زیدی نے اپنے ناول کے ذریعہ وقت اور فرد کی کشمکش کو اجاگر کیا ہے۔ افسانہ خاتون نے مانجی کے سائے کی گرفت میں ایک عورت کے دل و دماغ کے احوال کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔

سوال ۵: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جواب: افسانہ زندگی کے کسی خاص یا ایک واقعہ کے ارد گرد اپنے وجود کی تکمیل کا سفر کرتا ہے اور کم سے کم وقت میں لکھا جاسکتا ہے جبکہ ناول نہ صرف اجتماعی احوال و رویوں پر مشتمل ہوتا ہے بلکہ ضخامت کے سبب بھی اس کا لکھنا اور پڑھنا ناول کے مقابلے میں آسان ہوتا ہے۔

سوال ۶: کیا آج کے ناول.... بزرگ و بار.... کامیاب ہیں؟

سوال ۷: کیا آج.... برحم و کرم کی منتظلی.... ہے؟

جواب: ان دونوں سوالوں کا جواب ناول ”گریش رنگ چمن“ اور ”چاندنی بیگم“ کے ذکر میں مناظر عاشق برجگ لوی اپنے مضمون میں اثبات میں دے چکے ہیں۔ میرا خیال ہے یہ دونوں سوال وہیں سے اٹھائے گئے ہیں۔

ان دونوں سوالوں کا جواب میں بھی اثبات میں دیتا ہوں۔ البتہ اس فرق کے ساتھ کہ مختلف ناولوں میں خصوصاً آج کے ناول میں مذکورہ امور الگ الگ انداز میں پیش ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ امکانات قوی ہیں۔

سوال ۸: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

جواب: بالکل لکھا جاسکتا ہے۔ آپ نے اس سوال کے ذریعہ اردو ناول نگاروں کے

سامنے ایک چیلنج یا تجویز پیش کر دی ہے۔ اس تجویز کا نتیجہ بھی سامنے آئے گا۔ آپ مایوس نہ ہوں۔

سوال ۹: زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

جواب: اگرچہ میرا مطالعہ ناولوں کے تعلق سے محدود یا منتخب ہے لیکن کسی کے یہاں بھی تہذیبی تغیرات سے پرے معاملہ نظر نہیں آیا۔ کسی نہ کسی طور پر بیشتر ناول میں زوال آمیز تہذیب کے نقوش ضرور ملتے ہیں۔

سوال ۱۰: آج کے ناول نگار اظہار کے تاثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب: اس سوال کا بہتر جواب ناول نگار ہی دے سکتے ہیں۔ ویسے ہر تخلیق، تخلیق کار کا اظہار ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے، خوب سے خوب تر اور بہتر سے بہتر چیز سامنے لانے کا جذبہ ناول نگار کیا کسی کو بھی اطمینان لینے نہیں دیتا اور وہ ہر قدم نئی نئی منزلوں کی نوید کی طرف کان لگاتا ہوا اپنی سمت و رفتار کو با معنی اور با مقصد نتیجہ سے ہمکنار کرنے کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے۔

سوال ۱۱: جواب سے قطع نظر ناول کے ضمن میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کے مطالعہ کی عام صورت بہت کم سامنے آتی ہے۔ یعنی اس کا مطالعہ خاص طور پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ عام طور پر رسالوں کے ذریعہ قارئین کے مطالعے کے لئے مل جاتا ہے لیکن ناول کے مطالعے کی سہولت اگر رسالوں کے ذریعہ بھی ملے تو عام قاری سے اس کی نزدیکی بڑھ سکتی ہے۔ پہلے قسطوں میں ناول رسالوں میں شامل ہوتے تھے اور اسی بہانے وہ قاری بھی ناول کا مطالعہ کر لیتے تھے جو خاص طور پر نہیں کر سکتے تھے۔

لیکن فضا بدلنے کے کچھ اشارے سامنے آئے ہیں۔ جمشید پور سے نکلنے والے رسالے ”راوی“ کے تازہ شمارے میں ایک نہیں بلکہ تین مکمل ناول شامل کئے گئے ہیں دوسری بات یہ کہ ابھی ابھی اردو ناول کی تنقید بہت پیچھے ہے یا تکلیف دہ حد تک کم ہے۔



ڈاکٹر احسان عالم کی تین کتابیں

منظر عام پر

۱۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ افکار و نظریات

۲۔ طبیب، طب اور صحت ۳۔ آئینہ تحریر (مضامین کا مجموعہ)

ملنے کا پتہ: بھیکسی کمپیوٹرس، رحم خاں، در بھنگہ موبائل: 9431414808

ڈاکٹر ابو بکر عباد



۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

۱۔ ایسا نہیں کہا جاسکتا کہ اردو ناول کی پیش رفت رک گئی ہے، یا اردو ناول معیار کے ایک خاص مقام پر آ کر ٹھہر گیا ہے۔ کیوں کہ کسی بھی صنف کا کوئی Saturation point نہیں ہوتا۔ اردو ناول میں بھی ہیئت، مواد اور معیار کے امکانات روشن ہیں، بعض حوالوں سے ادھر کئی ناول منظر عام پر آئے ہیں جن کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول ترقی کی طرف گامزن ہے۔ نئے ناولوں میں سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل کو مختلف زاویوں سے دکھانے اور ان کے تئیں لوگوں کی سوچ و فکر کو سلیقے سے پیش کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ چند ناول تو انوکھے اور ان چھوٹے موضوعات پر مبنی ہیں، ایک آدھ میں زبان و بیان اور تکنیک کو عمدگی سے برتا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اچھے ناولوں کی تعداد کم ہے لیکن شعر و ادب کے ارتقا اور اس کی پیش رفت کا فیصلہ ہمیں کثرت کے بجائے تنوع اور تخلیقی ہنرمندی کی اساس پر کرنا چاہیے، سو کہنے کی اجازت دیجیے کہ اردو ناول کی پیش رفت قابل اطمینان ہے۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

۲۔ جانے کیوں اکیسویں صدی کو ناول کی صدی کہنے کا جی چاہ رہا ہے۔ ان پندرہ سولہ برسوں نے اردو کو کئی اہم ناول دیے ہیں۔ لیکن یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ زیادہ تر اہم اور معیاری ناول پاکستان میں لکھے گئے ہیں۔ مرزا الطہر بیگ کے دو ناول ایک 'غلام باغ' دوسرا 'صفر سے ایک تک' خالد طور کے ناول 'بالوں کا گچھا' اور 'کافی نکاح' شاہد حمید کا 'مٹی آدم کھاتی ہے' اور مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'خس و خاشاک' زمانے 'اردو کے اہم اور معیاری ناول ہیں، جو اپنے موضوعات، تکنیک، زبان و بیان، فنی ٹرینٹ اور معیار کے لحاظ سے بہت ہی عمدہ ہیں۔ ہندوستان میں ان کے مقابلے کے ناول ٹمس الرحمان فاروقی کا 'کئی چاند تھے سر آسمان' اور ابھی چند دنوں پہلے منظر عام پر آنے والا ناول سید محمد اشرف کا 'آخری سواریاں' ہیں۔ ان کے علاوہ شفق کے ناول 'بادل'، شمول احمد کے 'مہا ماری'، عبد الصمد کے 'جھمک'، رتن سنگھ کے ناول 'سانسوں کا سرگم'، مشرف عالم ذوقی کے 'آتش رفت' کا 'سراغ'، ترنم ریاض کے 'برف آشنا پرندے'، غضنفر کے 'ماں بھی'، رحمان عباس کے 'ایک مملوہ محبت کی کہانی' اور خالد جاوید کے ناول 'نعت خانہ' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

۳۔ اکیسویں صدی میں کئی خواتین ناول نگار ہیں جو اہم اور متنوع موضوعات پر سنجیدگی اور سلیقے سے لکھ رہی ہیں۔ ان میں ترنم ریاض، صادق نواب سحر، شائستہ فخری اور ثروت خان کے نام اہم اور قابل ذکر ہیں۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ اب یہی خواتین اردو ناول کے ادیبانِ اربعہ ہیں۔ ترنم ریاض کے ناول 'برف آشنا پرندے' کو خاصی شہرت ملی، اسی طرح صادق نواب سحر کے ناول 'کہانی کوئی سناؤ متا شائے' کو لوگوں نے ان کے اور ناولوں کے مقابلے میں زیادہ پسند کیا، شائستہ فخری نے اپنے ناول 'نا دیدہ بہاروں کے نشان' اور 'صدائے عندلیب ہر شاخ شب' کے ذریعے سنجیدہ قارئین کے دلوں میں بہت جلد جگہ بنالی، ثروت خان کا ناول 'اندھیرا پگ' راجستھان کے مرد و اساس معاشرے کے پس منظر میں لکھا ہوا ناول ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زیر تعلیم طالب سفینہ بیگم کے پہلے ناول 'خلش' کو بھی بہت ہی عمدہ کوشش سے تعبیر کرنا چاہیے۔ یہ تمام خواتین ناول نگار تخلیقی ہنرمندی سے بہت ہی اچھی

طرح واقف ہیں، کہانی کی بہت، کردار نگاری اور زبان کے ہر تاؤ کا سلیقہ جانتی ہیں۔

۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

۵۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ مثلاً قاری کی عجلت پسندی، افسانے کا اختصار، اس کا فوری اور گہرا تاثر اور یہ کہ افسانے ناول کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور معیاری لکھے جا رہے ہیں۔ چونکہ اس بھاگ دوڑ اور متعدد الیکٹرونک انٹر ٹینمنٹ کے زمانے میں لوگوں کے پاس اتنی فرصت نہیں ہے کہ وہ مطالعے کے لیے زیادہ وقت نکال سکیں اس لیے وہ افسانے کو ناول پر ترجیح دیتے ہیں۔ بلکہ کوشش یہ کرتے ہیں کہ افسانوی مجموعوں اور رسالوں میں بھی جو سب سے چھوٹا افسانہ ہو پہلے اسے پڑھیں۔ دوسرے یہ کہ یہ برق رفتار عہد بتدریج لوگوں کے مزاج کو انتہائی عجلت پسند بناتا جا رہا ہے۔ ہر کوئی جلد سے جلد رزلٹ جاننا چاہتا ہے۔ اسپورٹس کے حوالے سے دیکھیے تو کرکٹ کا پانچ روزہ میچ، تین روزہ میں تبدیل ہوا اور اب اپنی عجلت پسندی اور جلد نتیجہ جاننے کی خواہش میں ہر کوئی ایک روزہ میچ دیکھنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ ادب کی دنیا میں بھی یہی ہوا۔ داستان سے ناول، ناول سے ناول اور اب افسانہ۔ تیسرے یہ کہ افسانے کی ساخت بالعموم ایسی ہوتی ہے جسے ایک نشست میں پڑھا جاسکتا ہے۔ اس میں فوری اور گہرے تاثر کی خوبی دوسری افسانوی اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے، اور یہ کہ فی زمانہ ناول کے مقابلے میں مختصر افسانے زیادہ بہتر لکھے جا رہے ہیں۔ جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں جتنے ناول نگار ہیں وہ بنیادی طور پر اور پہلے افسانہ نگار ہیں۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

۶۔ جی ہاں! ہمارے عہد کے ناول کافی حد تک جدید معاشرے کی عکاسی اور اس کے تقاضے پورے کر رہے ہیں۔ اس حوالے سے مشرف عالم ذوقی کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے جنہوں نے نئی تکنالوجی کے اثرات اور دنیا کے گلوبل ولج بننے کے نتیجے میں پینے والی نفسیات اور پرہیزان چڑھنے والے مزاج کو مرکز میں رکھ کر بعض ناول لکھے ہیں۔ غنغفر بھی ایسے معاشرے پر کافی کچھ لکھ رہے ہیں۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

۷۔ اردو ناول کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ وقت کے ساتھ ساتھ اپنے مواد و موضوع اور بیانیے میں تبدیلی اور مسائل و مباحث کو چابکدستی سے پیش کرتا رہا ہے اور اب بھی کر رہا ہے۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

۸۔ عورت اور جنس صرف ناول یا شعر و ادب کے لیے ہی نہیں بلکہ پوری انسانی زندگی کے لیے ناگزیر ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ کائنات کی رنگارنگی، غم، خوشی، دوسرے جذبات و احساسات کا اظہار اور نیکی اور بدی کے تصورات انھی سے وابستہ ہیں۔ اور ناول انھی سب کی آئینہ داری تو کرتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں متعدد ایسے اہم اور معیاری ناول لکھے گئے ہیں جن میں جنس کا استعمال روایتی تصور کے طور پر بالکل نہیں کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ سید محمد اشرف کے ’نمبر دار کا نیلا‘ اور عبدالصمد کا ’وگزر زمین‘ ان کے علاوہ اور بھی کئی ناولوں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

۹۔ موجودہ دور میں کئی ناول نگاروں نے اسے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً شمول احمد، حسین الحق، عبدالصمد، غنغفر، مشرف عالم ذوقی اور رحمان عباس وغیرہ۔



ڈاکٹر سید احمد قادری

سوال: اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟

جواب: فی الوقت ایسا نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح ایک زمانے میں اردو افسانے کے خاتمے کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ اسی طرح اردو ناول کے معاملے میں بھی ایسی ہی رائے پیش کی گئی تھی۔ دراصل بیانیہ طرز اظہار کو اس دور میں اس طرح ”اچھوت“ قرار دے دیا گیا تھا کہ نئی نسل کے فنکار کسی طرح کے نئے تجربہ سے خوف زدہ تھے۔ خواجہ احمد عباس (انقلاب)، عصمت چغتائی (اور ایک قطرہ خون)، انوار عظیم (پرچھائیوں کی وادیان)، شبنم اختر (خوں بہا)، قاضی عبدالستار (شب گزیدہ)، صالحہ عابد حسین (اپنی اپنی صلیب)، جیلانی بانو (ایوان غزل)، اقبال متین (چراغ تہہ داماں)، مستنصر حسین تارڑ (پکھیرو)، بانو قدسیہ (راجا گدھ)، کشمیری لال ذاکر (کھجورابو کی ایک رات)، صغرا مہدی (پروائی)، آمنہ ابوالحسن (واپسی) محمد حسن عسکری (حرام جادو)، قرۃ العین حیدر (آنگن)، اور انتظار حسین (گناہم)، وغیرہ جیسے اردو ناول نگار تقریباً تھک کر بیٹھ چکے تھے۔ ان ناول نگاروں کے آس پاس کے ایک فنکار غیاث احمد گدی 1980ء میں اپنا ایک ناول ”پڑاؤ“ لے کر سامنے آنے کی ہمت دکھائی، جو کہ علامتی، نمائندگی اور استعاراتی نظام اظہار کے باعث یہ ناول بری طرح ناکام ہوا، اور قارئین نے اس ناول کو پوری طرح رد کر دیا، مگر چہ جدید یوں نے اس ناول کو کامیاب بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ طرح طرح کی تعویلیں پیش کیں۔ لیکن کامیابی نہیں ملی۔ ہاں اس ناول کو تجرباتی ناول کے طور پر ضرور یاد رکھا جاسکتا ہے۔ ”پڑاؤ“ کی ناکامی نے جدید افسانہ نگاروں کے مزید حوصلے پست کر دیے۔ ان مایوس کن حالات میں مشہور جدید افسانہ نگار شفیق نے ہمت دکھائی اور 1982ء میں اپنا ایک ناول (ناولٹ) ”کانچ کا بازو“ لے کر آئے۔ یہ ناول اپنے عہد کے بدلتے سیاسی، سماجی اور معاشرتی منظر نامہ کو اس دلکش جدید طرز اظہار کے ساتھ پیش کیا گیا تھا کہ عصمت چغتائی جیسی اپنے وقت کی بہت اہم ناول نگار چونک پڑیں اور اس ناول کے ”شب خوں“ میں شائع ہونے والے ایک باب کا اس طرح تعریف کیا، جس طرح کا ام حیدری کے ایک افسانہ ”کھلیان اور سلاخیں“ کی رضیہ سجاد ظہیر نے ک تعریف کی تھی۔ اس طرح جدید نسل سے تعلق رکھنے والے ایک فنکار شفیق کی زبردست پزیرائی نے ان کی نسل کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ ناول کے لئے اب بھی گنجائش ہے۔ اس مثبت سوچ نے ہی شفیق کے ہم عصر افسانہ نگار عبدالصمد کو ناول ”دو گز زمیں“ کی اشاعت کا حوصلہ دیا اور یہ ناول 1988ء میں منظر عام پر آیا اور خاص بات یہ ہوئی کہ اس ناول کو، جو کہ تقسیم ہند کے حالات پر مبنی تھا، ساہتیہ اکادمی نے ایوارڈ سے نوازا۔ اس خوشگوار حالات نے شفیق اور عبدالصمد کے ہم عصر فنکاروں کے اندر جو منفی اثرات مرتب ہو رہے تھے، وہ ختم ہوئے اور اس طرح ناول نگاری کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔

اس طرح 1988ء کے بعد متنوع موضوعات، مواد، منفرد اسلوب اور موثر ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے کئی اچھے ناول منظر عام پر آئے۔ شفیق اور عبدالصمد کے ہم عصر شمول احمد کا ناول ”ندی“ (1998)، پیغام آفاقی کا ناول ”مکان“ (1989)، کے ساتھ ان کے تھوڑا سیخیر فنکار الیاس احمد گدی کا ناول ”فائر ایریا“ (1999)، اور ایک دوسرے فنکار مشرف عالم ذوقی کے ناول ”بیان“ (1997) نے اردو ناول کی بہت ست رفتاری کو ہمیز کیا، جس کے باعث آج بلاشبہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان لوگوں کی کوششوں سے اردو ناول کو ایک نئی زندگی ملی اور اس طرح اردو ناول اپنے لئے راستہ ہموار کرتا ہوا بہت تیزی سے آگے بڑھتا چلا گیا۔

سوال: اکیسویں صدی میں اردو کے ناول کی نشاندہی کریں؟

جواب: بیسویں صدی کی آخری دہائی تک جن لوگوں نے اردو ناول کے لئے راستے ہموار کئے، اسکا بڑا فائدہ اکیسویں صدی کے اوائل سے ہی دیکھنے کو مل رہا ہے۔ گرچہ اکیسویں صدی کی ابھی دیرھ دہائی ہی گزری ہے، لیکن حالات اس بات ضرور اشارہ دے رہے ہیں کہ اکیسویں صدی میں اردو ناول تعداد کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہوگا۔ اب آنے والے وقتوں کے مبصر اور نقاد طے کریں گے کہ ناولوں کی اس بھیڑ میں کون کون سے ناول اعلیٰ معیار پر اترتے ہیں۔ ویسے اکیسویں صدی کی اس مختصر دہائی میں جن ناولوں نے قارئین کی توجہ مرکوز کرائی ہے۔ ان میں ”آتش رفتہ کا سراغ“، ”نائلہ شب گیر“ (مشرف عالم ذوقی)، ”دوسری ہجرت (سرور غزالی) ناول“ اگر تم لوٹ آتے“ (اچاریہ شوکت ظلیل)، ”خدا کے سائے میں“ (رحمن عباس)، ”آخری زمیں“ (منظہ الزماں خاں)، ”پلیٹ“ (پیغام آفاقی)، ”لیٹی نیٹڈ گرل“ (اختر آزاد)، ”مہاماری“ (شمول احمد)، ”کہانی کوئی سناؤ متا شا“ (صادق نواب سحر)، ”ایوانوں کے خوابیدہ چراغ“ (نور الحسنین)، ”اندھیرا پگ“ (ثروت خاں)، ”کئی چاند تھے سر آسمان“ (شمس الرحمان فاروقی)، اور ”صدائے عندلیب برشاخ شب“ (شائستہ فاخری) وغیرہ کے ساتھ ساتھ ادھر رحمن عباس کا ناول ”روحِ زمان“ صغیر رحمانی کا ناول ”تخم خوں“ شمول احمد کا ناول ”گرداب“ اور سلمان عبدالصمد کا ناول ”لفظوں کا لہو“ وغیرہ اردو ناول کی نئی تاریخ مرتب کر رہے ہیں۔

سوال: اکیسویں صدی میں خواتین اردو ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں؟

جواب: اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں بھی خواتین اردو ناول نگاروں نے بیسویں صدی کی طرح اپنی اہمیت پوری طرح برقرار رکھی ہے۔ صادق نواب سحر، شائستہ فاخری، ناصرہ شرما، نسرین بانو، فاطمہ تاج، نیلوفر، آشا پریمات وغیرہ پورے اقبہاگ سے ناول نگاری میں مسرور ہیں۔

سوال: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں؟

جواب: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق پوری طرح ناول نگار کے مطالعہ، مشاہدہ، ان کے نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ ان کے فنی اظہار اور اسلوب فن پر منحصر کرتا ہے۔ ہر فنکار کا مطالعہ، مشاہدہ، نقطہ نظر، اسلوب اور اظہار فن مختلف ہوتا ہے کہ اس نے اپنے فن و فن کو اپنے ناول میں کس طرح برتا ہے۔ ان ہی بنیادوں پر

ناول کو تنقید کے خراہ پر کھا جاسکتا ہے۔ ناول گلشنِ منہ نے بھی لکھے، ابنِ صفی نے بھی خوب لکھے اور ناول قرۃ العین حیدر نے بھی لکھے اور میرا خیال ہے کہ یہ تینوں ہی اپنے اپنے میدان میں کامیاب ہیں۔ اب یہ نقادوں کو طے کرنا ہے کہ ان کے کن ناولوں میں ادب کے عنصر نمایاں اور ادبی پیرائے میں برستے گئے ہیں۔ عوامی ناول اور خالص ادبی ناولوں میں حد مقرر کیسے کیا جائے، میں یہ سوال ناولوں کے نقادوں پر چھوڑتا ہوں۔

سوال: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف رجحان کیوں ہے؟

جواب: اس سوال کا بہت ہی واضح جواب ہے کہ عہدِ حاضر میں انسان جس طرح دوڑتی بھاگتی زندگی کا حصہ بنا ہوا ہے۔ زندگی جینے کے اس وقت کے جو تقاضے ہیں، ایسے میں لوگوں کے پاس وقت کہاں ہے کہ وہ تین چار سو صفحات کے ناول کی ورق گردانی بھی کرے۔ اس لئے وہ تین چار صفحات کے افسانے کو فرصت کے چند لمحات میں فوقیت دیتا ہے۔

سوال: کیا آج کی نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کر رہے ہیں؟

جواب: بالکل پیش کیا جا رہا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ناول ”نالہ شب گیر“، رحمن عباس کا ناول ”روحِ زن“، شموکل احمد کے ناول ”گرداب“ اور صغیر رحمانی کے ناول ”تخمِ خوں“ وغیرہ دیکھا جائے تو ان ناولوں میں عنصرِ حاضر کی چیرہ دستیوں کا بہت ہی کامیابی اور بڑی خوبصورتی سے فنکارانہ اظہار ملتا ہے۔

سوال: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا ہے؟

جواب: بظاہر اقبال کے ایک شعر کا مصرع ہے جو وزن سے ہے کائنات میں رنگ

اس لئے اگر حیات و کائنات کے در و داغ، جست و آرزو کو سامنے لانا ہے تو خواتین اور جنس دونوں ہی لازمی ہیں۔

سوال: آج کے ناول نگار کے اظہارِ تاثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب: عہدِ حاضر میں اگر ہم قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی اور الیاس احمد گدی وغیرہ جیسے ناول نگاروں کا اعلیٰ معیار تلاش کریں گے تو ہمیں مایوسی ہی ہوگی۔ یوں بھی ہر زمانے میں اور بدلتے وقت اور حالات میں فنکاروں کا اپنا ایک اسلوب اور اسٹائل ہوتا ہے۔ کون کس خوبصورتی کے ساتھ برت رہا ہے، یہ دیکھنے والی بات ضرور ہوتی ہے۔ ویسے بھی روایات، تہذیب و تمدن اور قدریں بہت تیزی سے بدل رہی ہیں۔ زمانہ زوال پذیر ہے، ایسے بدلتے وقت اور زوال پذیر حالات میں ہمارے سامنے جو آتا ہے، ان پر ہی اکتفا کرتا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے، جس سے انکار ممکن نہیں۔

منفرد ڈکشن کے شاعر شمیم قاسمی کا

تیسرا شعری مجموعہ ”پابرہنہ“

منظر عام پر

ملنے کا پتہ: شیر شاہ اسٹریٹ، سکٹر۔ ڈی، نیو عظیم آباد کالونی، پٹنہ۔ 800006



ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

میرا خیال ہے کہ اردو ناول موضوعات، افکار اور اسالیب اظہار کے میدان میں بتدریج ارتقا کی طرف گامزن ہے۔ اردو کے نئے ناول مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کے عکاس اور پاساں ہیں۔ آج کے ناول صرف تفریح طبع یا وقت گزارنے کی چیز نہیں ہیں۔ ان میں ہم حالات سے جو جھٹے جدوجہد کرتے انسان کی پوری زندگی دیکھ سکتے ہیں۔ بدلتی ہوئی زندگی اور تغیر پذیر سماج کی ہر دھڑکن ان میں محسوس کر سکتے ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ میں آج کے بہت سے ناول اضافہ ثابت ہو رہے ہیں۔ نت نئے تجربات ہو رہے ہیں، معنی کی تعبیریں وقت کے ساتھ بدلتی ہیں۔ ہمیں مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ انہیں ناولوں میں سے کوئی بڑا ناول بھی نکلے گا جو دنیا کو حیرت زدہ کر دے گا۔ اسلوب و افکار کی سطح پر جو تجربات ہو رہے ہیں وہ ان خوش آئند اور روشن امکانات کی طرف واضح اشارہ کر رہے ہیں جو اکیسویں صدی میں اردو ناول کا مقصود ہوں گے۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

اکیسویں صدی میں ناول کی رفتار حوصلہ افزا ہے۔ صرف بہار جیسے ایک صوبے سے تقریباً ۳۵ ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ ناموں کو شمار کروانے میں چھوٹ جانے کا خدشہ ہمیشہ رہتا ہے مگر چند اہم ناولوں کا بھی ذکر کیا جائے تو اکیسویں صدی میں ناول کی تاریخ شکست کی آواز، مہاماری، وحش منہن، پہلیہ، چراغِ تہ دامان، جنگ جاری ہے، پو کے مان کی دنیا، نالہ شب گیر، بادل، کئی چاند تھے سر آسمان، برف آشنا پرندے، اندھیرا لپک، موت کی کتاب، صدائے عندلیب، برشاخ شب، میرے ناولوں کی گمشدہ آواز، خدا کے سائے میں آنکھ پھولی، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، کہانی کوئی سناؤ متاثر، اگر تم موت آتے، دھند میں اچھا چیز، کالی مانی، لیمینڈ گرل، اور دکھیاری وغیرہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان ناولوں میں موجود یا گزشتہ زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا گیا ہے کہ شاید ہی عوام و خواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ اکیسویں صدی کا یہ عرصہ ناول کی تخلیق کے لحاظ سے بھرپور رہا ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

اکیسویں صدی میں جن خواتین کے ناول میری نظروں سے گزرے ہیں ان میں ساجدہ زیدی (منی کے حرم)، ثروت خان (اندھیرا لپک)، ترنم ریاض (برف آشنا پرندے)، شائستہ فخری (تاریخ بہاروں کے نشان، عندلیب، برشاخ شب)، صابو، نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متاثر)، افسانہ

خاتون (دھند میں کھوئی ہوئی روشنی) نسرین ترنم (ایک اور کوی) آشاپر بھات (دھند میں اُگاپیڑ) نیلو فر (اوٹرم لین) نشاط پیکر (شمع ہر رنگ میں جلتی ہے) نصرت کشی (اوزحنی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ تانیثیت اکیسویں صدی کا اہم رجحان ہے جس نے ان ناولوں میں جگہ بنائی ہے۔ عورتوں کے مسائل، حقوق کی پامالی، نسائی استحصال اور معاشرے کے جبر یہ نظام کے خلاف خواتین کا احتجاج ان ناولوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

اعلیٰ اور معیاری ناول قاری کو زندگی کی بصیرت عطا کرتا ہے۔ اچھا ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی عوامل و عناصر کو پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضاد و تضادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ یہ کسی قوم، سماج یا معاشرے کی فکری و نظریاتی فضا کا اظہار یہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ناول زندگی کا جزو نہیں کل ہے۔ اس میں ایک وسیع سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کو سمیٹنے کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے۔ بڑا ناول مصنف کے مخصوص وژن یا نقطہ نگاہ سے قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بڑا یا معیاری ناول محض تغنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ اعلیٰ فن پاروں کی طرح زندگی، معاشرے اور کائنات کے راز ہائے سر بست کی بصیرت افروزی کا موثر وسیلہ بھی ہوتا ہے۔

۵۔ ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

اس کا بہت آسان جواب جو ہمیشہ دیا جاتا رہا ہے وہ یہ ہے کہ افسانہ مختصر ہوتا ہے اس لیے زیادہ پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔ ناول ضخامت کے اعتبار سے بڑا اور منصوبہ بند طریقے سے لکھا ہوا فن پارہ ہوتا ہے اس لیے نسبتاً کم تعداد میں سامنے آتا ہے۔ لہذا کم پڑھا بھی جاتا ہے۔ آج کی بے انتہا مصروف زندگی میں ٹی وی، کمپیوٹر، موبائل وغیرہ سے جو وقت بچ جاتا ہے اس میں قاری افسانہ تو آسانی سے پڑھ لیتا ہے، ناول کے لیے اسے خاص طور پر وقت نکالنا پڑتا ہے۔ اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ناول کی طرف قاری کا رجحان کم ہوا ہے۔ بقول فاروقی صاحب اردو معاشرے میں عمومی طور پر قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین کا نفوذ ان کے معاصر شعرا سے بڑھ کر ہے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

ایسا کوئی ناول میری نظر سے نہیں گزرا۔ اور گزرا ہو تو میں نے اس نیچے سے غور نہیں کیا۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چاہکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

ہاں۔ مشرف عالم ذوقی، ہشنگر، عبدالصمد، شموکل احمد، احمد صفیر، شائستہ فخری اور ترنم ریاض

وغیرہ کے یہاں الگ الگ رنگ و انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہیں لب و لہجہ تیکھا ہے تو کہیں احتجاج کی لیے تیز۔ کسی نے طنز یہ رنگ اختیار کیا ہے تو کسی نے صرف تصویر کشی کو کافی جانا ہے۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

نہیں۔ جس طرح ایک ناول اور کامیاب زندگی کے لیے عورت کا وجود ضروری ہے اسی طرح اچھے ناول میں عورت کا کردار اہم ہے۔ وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ۔ کہا جاتا ہے کہ ناول زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے، تو ناول کی کائنات بغیر عورت کے کیسے مکمل ہو سکتی ہے؟

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

۲۱ ویں صدی کے جن ناولوں کا میں نے ذکر کیا ان سب میں زوال پذیر تہذیب کے بدلتے نقش بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ مگر خاص طور سے مشرف عالم ذوق، عبدالصمد، حسین الحق، شمول احمد، پیغام آفاقی، حبیب حق، احمد صغیر، شائستہ فاخری، رحمان عباس اور غیاث الدین کے ناولوں میں قدروں کے زوال کی عکاسی نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار بدلتے اسلوب و اظہار کے معاملے میں کس حد تک مطمئن ہیں؟

گذشتہ دو دہائیوں میں جو ناول سامنے آئے ہیں ان میں فکر، ہیئت اور اسلوب کی سطح پر مختلف تجربات کی کوششیں ملتی ہیں۔ ان تجربات میں زبان اور اسلوب و اظہار کے تجربات سب سے نمایاں ہیں۔ آج کے ناولوں کے اسلوب و اظہار پر بدلتی ہوئی تہذیب کا اثر ہے اور نئے موضوعات کا بھی۔ اس اسلوب میں پرانی صورتیں تیزی سے بدل رہی ہیں۔ کلاسیکی اصول و ضوابط بے ترتیبیوں اور تضادات میں لر مل کر اس طرح آرہے ہیں کہ اسالیب کا تمام رکھ رکھاؤ پیچھے چھوٹا جا رہا ہے۔ اس میں روایت سے انحراف، پرانے اسلوب سے بیزاری اور بندھے ہوئے اصولوں سے علیحدگی کو آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ زبان، جذبہ اور خیال سب مل کر ایک بہت ہی نیا اسلوب بنا رہے ہیں جس میں نہ تزئین کاری ہے اور نہ فطرت کی پینٹنگ۔ ہاں بدلتی ہوئی قدروں اور حقیقتوں کا احساس ضرور ہے۔ بدلتی ہوئی قدروں زندگی میں تہذیب کی پالش گوارا نہیں کرتیں اس لیے ناول کے اسلوب سے رنگینی ختم ہوتی جا رہی ہے اور اس نے جذباتیت سے بھی ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ سنجیدہ اور دل ہلا دینے والا واقعہ غیر جذباتی الفاظ میں سامنے آتا ہے اور صرف واقعہ بتا کر گزار جاتا ہے۔ یعنی یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ناول کے نئے اسلوب و اظہار پر عقلیت اور سوجھ بوجھ کا دائرہ حاوی نظر آتا ہے۔ اور آج کے ناول نگار اس بدلتے اسلوب سے پوری طرح مطمئن بھی ہیں۔

شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔ ۵

shahabzafar.azmi@gmail.com

9431152912



نسرت احسن فہمی

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

میں آپ کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کیونکہ ہمارا زمانہ ناول کا زمانہ ہے۔ اردو ناول میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور اگر انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگی تو ہمارے ارد گرد ہونے والی سیاست بھی اس میں آئے گی۔ گو یہ درست ہے کہ ہم جس زمانے میں رہ رہے ہیں اردو ناول میں اس کی عکاسی کم ہو رہی ہے۔ یعنی ہم اس کے بارے میں لکھ نہیں رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے جو کچھ ہو رہا ہے ہم اسے لکھتے ہوئے ڈرتے ہیں اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے وہ ہماری گرفت میں ہی نہیں آ رہا کہ ہم اسے بیان کر سکیں۔ لیکن ناول کے فن میں جو وسعت، گہرائی، دائرہ کار، بلندی اور عظمت کا جو احساس ہے، اس سے انکار ممکن نہیں۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

اکیسویں صدی کے بجائے آپ نے معاصر ناول کہا ہوتا تو زیادہ بہتر تھا کیونکہ الیاس احمد گدی کے ”فائر ایریا“، جمیلہ ہاشمی کے ناول ”دشت سوس“ پیغام آفاقی کے ناول ”مکان“ جیسے کئی اہم ناول بیسویں صدی کے اواخر میں منظر عام پر آئے جن کا ذکر بھی یہاں لازمی طور پر آنا چاہئے۔ اور اس میں سے زیادہ تر لوگ ابھی لکھ رہے ہیں اور تازہ دم ہیں پچھلے کچھ دنوں سے جدید ذہن کے کئی ناول نگاروں نے اپنی اپنی دلچسپی کے تحت منتخب موضوعات پر ناول نویسی کر کے اردو ناول کے دائرہ کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی سعی کی ہے۔ جن میں شمس الرحمن فاروقی کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“، عبد الصمد کا ناول ”دو گز زمین“ کے بعد خواجوں کا سویرا، مہبتا، مہبتا ساگر، وحکم اور بکھرے اوراق ہے۔ حسین الحق کا ناول ”فرات“، بواو مست چپ رہو، پیغام آفاقی کا ناول ”مکان“ کے بعد پلیٹہ، غنیمت کا ناول ”پانی“، دوویہ بانی، کینچلی، کہانی انگل، علی امام نقوی کا ناول ”تین بتی کے راما“، شموکل احمد کا ناول ”ندی“ اور ”مہبتا ماری“۔ اقبال مجید کا ناول ”کسی دن اور نمک“، سید محمد اشرف کا ناول ”نمبر دار کا نیلا“ جو گندر پال کا ناول ”خواب روا اور پار پرے“، خالد جاوید کا ناول ”موت کی کتاب“، محمد حسن کا ناول ”غم دل و حشت دل“، شفیق کا ناول ”باول“، مشرف عالم ذوقی کے بیان ”انیلا مگر“ شہر چپ ہے کے علاوہ بھی کئی ناول۔ ”ساجدہ زیدی کا ناول ”نئی کے حرم“، ”شہزادہ“، تنویر جہاں، ”ترنم ریاض کا ناول ”برف آشنا پرندے“، ”نسرت احسن فہمی کا ناول ”غلت“ اور محمد علیم کا ناول ”میرے ناولوں کی گم شدہ آواز“۔ شاہد اختر کا ناول ”شہر میں سمندر“، ظفر عدیم کا ناول ”شوفر“، سید جاوید حسن کا ناول ”سیاہ کاریڈور میں اطمینان“، احمد صغیر کا ناول ”جنگ جاری ہے“، دروازہ ابھی بند ہے۔ کوثر مظہری کا ناول ”آنکھ جو سوچتی ہے“، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اور ان کے علاوہ۔ کشمیری لال ڈاکٹر، ظفر

عندیم، آچار یہ شوکت خلیل، نور الحسنین، یعقوب یاور۔ نیلو فر اور صادقہ نواب سحر کے ناول بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان ناول نگاروں نے سماجی صورت حال اور پوسٹ ماڈرن فکشن کے تال میل سے اپنی تخلیقات میں جن سچائیوں کو اپنی تنقیدی نگاہ سے دیکھا وہ قابل تعریف ہے۔ ان ناول نگاروں نے جس خوب صورتی اور لسانی مہارت سے اپنی کمپیوٹر ٹائج کو مابعد، جدید فکشن کا حصہ بنایا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اس کی مزید جہتوں کی فکشناتی تفصیلات کا احاطہ ہونا ابھی باقی ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں

خواتین ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے آغاز میں ناول کی تخلیق شروع کی اور تب سے آج تک یہ عمل مسلسل جاری ہے۔ کئی خاتون ناول نگار آج بین الاقوامی شہرت کی مالک ہیں انھوں نے فن اور موضوع دونوں اعتبار سے اسے وسعتیں بخشی ہیں۔ اردو ناول کا وقار بلند کرنے میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، عطیہ پروین، عفت موہانی، سرور جہاں، دیبا خانم، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، حسنہ جیلانی، صفیہ سلطانہ، شکیلہ اختر، رفیعہ منظور الامین، جمیلہ ہاشمی، آمنہ ابوالحسن، صفری مہدی، بشری رحمن، سلمی کنول، ناہیدہ سلطانہ اختر، رضیہ بیٹ، رشید جہاں، ہاجرہ سرور، رضیہ سجاد ظہیر نے اہم کردار ادا کیا۔

موجودہ دور کی خواتین ناول نگاروں میں اور بہت سے نام لئے جاسکتے ہیں جو اردو کے افق پر ستاروں کی طرح اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ غرض کے خاتون ناول نگاروں اور ان کے ناولوں کا ایک کارواں نظر آتا ہے جو اپنی منزل کی طرف تیزی کے ساتھ رواں دواں ہے۔

اکیسویں صدی کے ان خواتین ناول نگاروں نے موضوعات کی وسعت اور رنگارنگی کے ساتھ ساتھ اردو ناول کو دلچسپی اور دل نشینی سے بھی ہمکنار کیا ہے۔

۳۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

ناول کے عناصر ترکیبی میں کہانی کا مرکزی خیال، ناول کے کردار اور کہانی میں موجود زندگی کی بصیرت شمار ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں میں جیتے جاگتے کرداروں کی ایک کہکشاں ہوتی ہے جس سے مثبت، منفی اور کئی طرح کی رویے مترشح ہوتے ہیں۔ جیتے جاگتے کردار کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کا ہر خیال اور فیصلہ فی البدیہہ ہوتا ہے جس میں مصنوعی پن نہیں پایا جاتا۔ یہ کردار اقدام عمل کے لیے ہمہ وقت اور ہمہ تن مستعد رہتے ہیں۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں میں متعدد جگہوں پر واقعاتی تعارض و تناقض بھی پایا جاتا ہے۔ ناول کسی معاشرے کی تہذیب کا عکاس ہوتا ہے، اس لئے اس کے ذریعے کوئی نظریہ تجویز نہیں جاسکتا بلکہ ناول کے معیاری ہونے کی شرط یہ ہے کہ اس میں موجود حقیقت تجربے اور مشاہدے کی شکل میں ہوتی ہے جس کا ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے۔ حالانکہ اس میں ہر نظریہ کو پیش کرنے کی گنجائش ضرور ہے مگر پہلے سے طے شدہ عقائد کے مجموعے کی شکل میں نہیں۔ یہاں پر ذہنی۔ ایچ۔ لارنس کا خیال پیش کروں گی جو کہتا ہے:

”ناول زندگی کی ایک روشن کتاب ہے۔ کتابیں زندگی نہیں، یہ صرف پتھر میں ارتعاشات ہیں۔“

لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے۔
یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی اور کتابی ارتعاش کے بس کی بات نہیں۔“

۵۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

ناول کے برعکس افسانہ جدید صنعتی اور مشینی دور کی پیداوار ہے۔ اس دور کے انسان کو تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دینے اور زندگی کے نئے مسائل سلجھانے کے لئے شب و روز مصروف رہنا پڑتا ہے۔ اس مشینی دور کی تھکا دینے والی تیز اور مصروف زندگی میں اس کے پاس اتنا وقت ہی نہیں کہ اطمینان سے بیٹھے اور بھاری بھرکم داستانوں اور ضخیم قسم کے ناولوں کا مطالعہ کر کے جذباتی تسکین یا ذہنی تفریح کا سامان کر سکے۔ چنانچہ وقت کی کم دامنی کا یہ احساس ہی مختصر افسانے کی ایجاد کا باعث بنا۔ اختصار افسانے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ افسانہ نگار کو اس اختصار میں جامعیت پیدا کرنے کے لئے اشارے اور کنائے کی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے۔ ناول کے مطالبات زیادہ ہوتے ہیں، جن سے عہدہ برآ ہونا اتنا آسان نہیں۔ ناول لکھنا ایک ریاضت ہے جس کے لئے فنکار کو پورا وقت چاہئے۔ اچھے، صحت مند اور سنجیدہ ادب کو پڑھنے والوں کا حلقہ یوں تو ہر جگہ محدود ہے مگر اردو میں یہ حلقہ کچھ زیادہ ہی محدود ہے۔ افسانے کی مقبولیت میں رسالوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے، جبکہ قسط وار ناول پڑھنے کا ٹرینڈ ختم ہو چکا ہے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں

کامیاب ہیں؟

یہ حقیقت ہے کہ اردو فکشن نے اب تک تقریباً ڈیڑھ صدی کا لمبا سفر طے کیا ہے۔ اس عرصے میں اردو فکشن بالخصوص افسانے میں داخلی حقیقت نگاری، علامت نگاری، ابہام، پیچیدگی، انسان کی بے چہرگی اور قدر کی شکست و ریخت کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ بیسویں صدی کے بعد کا زمانہ مکمل طور پر نئی تلاش اور نئی بصیرت کا منظر نامہ سامنے لایا جسے اردو فکشن کی واپسی کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس زمانے میں اردو ناول اور افسانہ نے غیر ضروری اور نامانوس علامتوں سے دامن چھڑا کر ایک نئے تیور کے ساتھ زندگی کا ہاتھ تھاما اور نیکو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کیا۔ انتظار حسین، قاضی عبدالستار، الیاس احمد گمدی، شفیع جاوید، احمد یوسف، نیر مسعود، عابد سمیل، اقبال مجید، عبدالصمد، حسین الحق، مشتاق احمد نوری، شمول احمد، شوکت حیات، صلاح الدین پرویز، پیغام آفاقی، سلام بن رزاق، جوگندر پال، مشرف عالم ذوقی، طارق چغتاری، ترنم ریاض، شفیق، غضنفر، ساجد رشید، قاسم خورشید، مظہر الزماں خاں، غزالہ نسیم، نسرت حسن جی، شاہد اختر، عشرت ظفر، مجید قمر، بلران بخشی اور رحمان عباس جیسے بہت سارے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے فکشن کی حیثیت میں تبدیلی لانے کی شعوری کوشش کی۔ ان سب نے مل کر نسیم، ہدیت اور محاورہ کا ایک بڑا حلقہ پیدا کیا ہے۔ اردو ناول آج ایک نئی منزل سے ہم آغوش ہے۔ اس کی دنیا نہایت وسیع ہو چکی ہے۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

اردو ادب میں جنس اور عورت کہاں ہے؟ آپ انتظار حسین کو پڑھیں، قاضی عبدالستار کو پڑھیں، جنسیت کہاں ہے؟ عورت کدھر ہے؟ اگر کوئی عورت ہے تو سنگ مرمر میں ڈھانپی ہوئی ہے۔ ہمیں ان تحریروں میں جنسیت نہیں نظر آتی۔ اردو میں صرف میراجی اور منٹو نے جنسیت کے بارے میں لکھا۔ اور میراجی نے اعلان بھی کیا کہ میں جنسیت کے بارے میں ہی لکھتا ہوں۔ اردو ادب میں صرف یہ دو لوگ ہیں جو اس زمانے میں ایک دوسرے کو پسند اور ناپسند بھی کرتے تھے، اور وہ ہیں منٹو اور میراجی۔ منٹو نے اور میراجی شاعری میں۔ بعد میں جو بھی ہوا اردو میں، وہ تو ماضی کی طرف صرف ایک مراجعت ہے۔ ماضی میں بھی جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول لکھے گئے ہیں اور مستقبل میں بھی لکھے جائیں گے۔

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلتے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

میں ”زوال آمیز تہذیب“ کے نظریہ کی قائل نہیں ہوں تہذیب کو اشیائے ضرورت کی روزانہ قیمتوں کے حوالے سے نہیں پایا جاسکتا ہے۔ کبھی اچھے ادب کا اندازہ قبل از وقت ہو جاتا ہے کبھی مدت لگتی ہے۔ شعر و ادب سے وابستگی کا اوسط اس بات کا غماز ہے کہ ادب اور تہذیب سے وابستگی آج بھی قائم ہے۔ اور روبہ زوال نہیں ہے۔ ادبی انجمنوں کی موجودگی، ادبی رسائل کی اشاعت، شعری نشستوں کے انعقاد، سوشل میڈیا پر اردو ادب کا پھیلاؤ اور شعروں کی موبائل پر ترسیل تو ثابت کر رہی ہے کہ ادب سے شغف موجود ہے۔ جب کوئی شے وجود سے عدم کی طرف سفر کرے، تو تشویش کی بات ہوتی ہے۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

اردو ادب میں یہ چلن عام ہے کہ لکھنے والے بالخصوص نئی نسل اپنے کام کو ”ادب کی خدمت“ کے منصب پر فائز دیکھتی ہے۔ اب کیا ایسا دعویٰ قبل از وقت نہیں؟ ادب کی حقیقی معنوں میں خدمت کیا ہے؟ اظہار میں ”لسانیاتی مداخل“ کے نام پر علاقائی بولیوں، زبانوں بالعموم و بالخصوص انگریزی زبان کے الفاظ زبردستی ٹھونسنے جارہے ہیں اب کیا ناول کا صنف اس کا متحمل ہو سکتا ہے؟ لسانیاتی تشکیل اور اس کے عوامل کے جواز کے طور پر تہذیب و ثقافت سے یکسر متضاد نظریات کے حامل بدیہی ادیبوں کے حوالے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی کاوش میں موضوع اور کردار کی مانگ کی مناسبت سے علاقائی رنگ اور چاشنی کا شامل کرنا ادبی فنکاری ہو سکتی ہے مگر فنکار کی ذات کے حوالے سے زبان و بیان پر یہ رنگ حاوی ہونا فنی کمزوری گردانی جائیگی۔ زبانوں کی خوبی نے الفاظ کو قبول کرنا بھی ہے مگر اسے تسخیر کی حدود سے بچنا ضروری ہے۔

☆ ☆ ☆

مصنف: ایس ایم اشرف فرید

ماجرادی اسٹوری

مرتب: ڈاکٹر منصور خوشتر

ملنے کا پتہ: ادارہ در بھنگہ ٹائمز، پرانی منصفی، در بھنگہ



فیاض احمد وجیہہ

سوال

- ۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔
- ۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔
- ۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔
- ۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔
- ۵۔ ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟
- ۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کلیا کی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟
- ۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟
- ۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟
- ۹۔ ناول آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
- ۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب

یہاں ایک ساتھ کئی سوال قائم کیے گئے ہیں۔ جن میں ناول کے تخلیقی اور داخلی حوالے موجود نہیں ہیں۔ یہ سوالات غیر ادنیٰ ہیں۔ ناول کی پیش رفت کے ضمن میں یہ جو کہا گیا ہے کیا اس کے پس پر وہ یہ بات بھی کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی زمانے میں ناول کی پیش رفت تھی۔ مجھے بڑی حیرت ہے کہ جہاں اردو میں آج بھی فکشن کی اپنی بغض سچائیاں ہیں وہاں اس نوع کے سوالات ہمیں اس زمانے میں لے جاتے ہیں جب حسینہ کانپوری کے نام سے ایک خاص قسم کا ناول لکھا جا رہا تھا۔ اگر یہ ناول کی دنیا میں کسی طرح کا انقلاب تھا تو مجھے کہنے میں کوئی مسئلہ نہیں ہے کہ اب ناول لکھا ہی نہیں جا رہا۔ اگر دہیوں میں بند موٹی موٹی کنگالوں کو ناول کہا جاسکتا ہے تو یقیناً ایسے ناول بہت ہیں۔ زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں فیس بک پر ہی آپ کو ایسے انقلابی لوگ مل جائیں گے جن کے ناول نے اردو دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ اب اگر ذہنی طور پر کہوں تو اردو میں اس وقت ناول لکھنے والے بہت ہیں۔ لیکن مجھے یاد نہیں پڑتا کہ ان دنوں میں نے کوئی ایسا ناول پڑھا ہے جس کی کہانی اور زبان دونوں نے متاثر کیا ہو۔ اس میں کوئی اچھوتا پن ہو

موضوعات کی جدت کہیں کہیں نظر بھی آئی تو کرداروں کی زبان نے ناول نگار کے پول کھول دیے اور اگر کوئی اس میں ذرا سا کامیاب ہوا تو اس کی اپنی زبان نے اس کو رسوا کر دیا۔ ہمارے پاس عصمت کے کرداروں جیسی زبان نہیں، منٹو جیسا بیانیہ نہیں، بیدی کی طرح اساطیر نہیں، کرشن چندر کی طرح تخلیقی نثر نہیں۔ فقط آج کی بے ہنگم زندگی ہے جس کا مشاہدہ بھی ناول نگاروں کے پاس نہیں۔ اس لیے کوئی ناول لکھا بھی جا رہا ہے تو کیا (؟) ہمارے ساتھ ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنے بارے میں ہی نہیں جانتے، یہ اور بات ہے کہ دنیا بھر کے سوشل میڈیا نے ہماری معلومات میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس لیے زبان کی تخلیقی معاشرت سے ہمارا کوئی لینا دینا نہیں۔ ان دنوں کئی ناول ایسے پڑھے ہیں جن کی زبان سے گراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ آپ ناول لکھ رہے ہیں اور اپنے ہی کرداروں کی زبان اور تخلیقی وسائل سے تامل ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسمان کو یہاں مثال بنا کر ایک بات یہ کہنی ہے کہ اس ناول میں بیانیہ عرصہ کی زبان کو دریافت کیا گیا ہے اور بڑی کامیابی سے لکھا گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس ناول کی اپنی کمیاں اور کوتاہیاں ہیں۔ کیا زبان کی اس تخلیقی معاشرت سے ہمارے ناول نگار واقف ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اور مشرف عالم ذوقی کو میں ذاتی طور پر پسند کرتا ہوں کہ ان کے ہاں زبان کی بھی ایک خاص سطح نظر آتی ہے۔ لیکن ان کے ہاں بھی ناول کا بیانیہ زبان کی تخلیقی معاشرت کو آخر تک سنبھال نہیں پاتا۔ اس لیے یہ ناول موضوعاتی تنوع کے باوجود ہمارے لیے یاد رہ جانے والا تجربہ نہیں بن پاتا۔ رہی بات اہم ناولوں کی نشاندہی کی تو اہم ایک بڑا لفظ ہے اور اتنا بڑا ناول ہمارے زمانے میں نہیں لکھا گیا اور لکھا گیا تو میرے علم میں نہیں ہے۔ خواتین ناول نگار اور مرد ناول نگار جیسے سوالات کے جوابات آپ کو تحریک و رجحان کے پر دور وہ ذہنوں سے مانگنے چاہیے تھے۔ اس سوال کی تشکیل سے ہی ہمارے ذہنی سطح کا پتا چلتا ہے۔ اعلیٰ اور معیاری ناول کے لیے میرے پاس الگ سے کوئی ٹول تو ہے نہیں کہ میں عرض کروں کہ یہ اتنا معیاری ناول ہے۔ اس طرح کے اضافی کلمات سے ہمیں گریز کرنا چاہیے کہ ہر ناول اپنی مخصوص شعریات میں پڑھا جاتا ہے۔ اس طرح دیکھیے تو ہر ناول نگار پر الگ سے بات کرنی ہوگی۔ پتا نہیں یہ کس نے کہا کہ ناول کی بہ نسبت ہمارا رجحان افسانہ کی طرف زیادہ ہے۔ بھئی آپ اپنے رسالے میں جو افسانہ شائع کرتے ہیں کیا وہ واقعی افسانہ ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہی میرا جواب ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہماری ترجیحات میں ادب ہی نہیں ہے تو پھر یہ سوال کیسے قائم ہو گیا۔ آپ کے اور سوالات میری سمجھ سے پرے ہیں۔ ہاں عورت اور جنس کے باب میں یہ کہنا ہے کہ اس نوع کا سوال بیمار ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے۔ عورت، جنس اور پندش کیوں نہیں (؟) اور جنس سے کیا مراد ہے نگی عورت، معاشرت، یا جو سچی جیسے لفظ کا اندراج۔ ہمارے ہاں سب مولوی فرامذہب ہیں، ان کو ہر بات میں جنس اور عورت پر بات کرنی ہے۔ بات کرنے میں کوئی قباحت نہیں، لیکن ان کو ایک ہی معنی میں استعمال کرنا (؟) چلیے آپ بھی بات کیجیے میں ذرا معاشرت کا املادہ صحت کر کے آتا ہوں۔

خورشید حیات



عقل ہے محو تماشا لے لب بام ابھی

اردو ناول پر ایک مکالمہ

موسم گرما کی ایک شام جب بہتی ہوئی ہوائیں باوری ہوئی جا رہی تھیں۔ میں، بھوپال کے داستان بدن شہزادے اقبال مسعود کے ساتھ، قد سید بیگم کے گوبر محل سے ملنے پیدل چل پڑا۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس موسم میں نوابوں کے بڑے تالاب کے ہونٹ پر دائے ہوئے ہوتے ہیں اور اس کی بھیگی چھاتی سے، پانی بھاپ بن کر ہواؤں میں جب سفر کرتا ہے تو اقبال مجید کے ناول "نمک" کے کردار، کوثر چاند پوری کے "ویرانہ" میں "سب کی بیوی" کے ساتھ زنجیروں کو توڑتے دکھائی دیتے ہیں۔

کوثر چاند پوری، اقبال مجید، یعقوب یاور اور وسیم بانو قدوائی کے اس شہر کی جھیل مجھے ناول پر گفتگو کے لئے مناسب لگی۔

آوازوں نے زبان کو جنم دیا اور زبان نے تہذیب کو۔ جس شہر کی اپنی تہذیب نہیں ہوتی اس شہر کی اپنی کوئی تاریخ بھی نہیں ہوتی۔ اقبال مسعود، جھیلوں، تالابوں، محلوں اور، محرابوں کے شہر بھوپال کا ایک بہت ہی معتبر نام ہے۔ چھوٹی بڑی سترہ جھیلوں میں سے ایک "بھونج تال" کے قریب ہم پہنچ چکے تھے۔ ایک بوٹ پر ہم دونوں سوار ہوئے اور سفید پٹھوں کی طرح حروف تیرنے لگے۔

گزشتہ پندرہ برسوں میں ناول لکھنے کا رجحان بڑھا ہے مگر ویسے ناول کم کم لکھے گئے ہیں جنہیں برسوں یاد رکھا جائے۔ نئی صدی میں بعض ناول ایسے بھی "کتاب بازار" کا حصہ بنے جن کی حیثیت اخبار کی سرخیوں کی طرح تھی۔

ناول نگاری سات زمینوں اور سات سمندروں کے طواف کا نام ہے۔

ناول، داستان رنگ زندگی کی خاموش گواہ "زمین" پر صرف لفظوں کی کاشتکاری کا نام نہیں۔ جہاں دو آنکھیاں نیل کی صورت، اور قلم بل کے روپ میں دکھائی دے۔

ناول اپنے زمانے کے جزو کو ہی پیش کرتا ہے، کھل کو قطعی نہیں کہ یہ جہاں اوجھرا ہے۔ جس مقام پر تاریخ خاموش ہو جاتی ہے وہاں پر ناول گویا ہوتا ہے۔

آج اردو ناول مراۃ العروس، بنات العیش، اصلاح النساء، ضدی، میزحمی لکیر، آنگن، تماش بہاراں، ایوان غزل، راجہ گدے، چاند گہن، اداس نسلیں، علی پور کے ایل، امرا و جہان ادا، انترمی بیگم کے ساتھ چلتے ہوئے

آتش رفتہ کے سراغ" میں جب "دو گز زمین تک" پہنچتا ہے تو اپنے عہد کا اہم واقعہ قرار پاتا ہے۔ عورت کے مثبت اور منفی پہلوؤں اور ان ٹیسوں کا اظہار جب "صدائے عندلیب بر شاخ شب" میں ہوتا ہے تو انیس سوچ فلک نظموں سے شروع ہوئے ناول کے ہر باب کو نیا آسمان مل جاتا ہے۔

یہ صدی ناول کی صدی ہے اور اس صدی کا سب سے اہم واقعہ ایک یہ بھی ہے کہ خواتین قلم کار سل بننے کی موسیقی سے باہر نکل کر سمندر کی لہروں سے کھیلنے لگی ہیں۔

اردو کے ایک خوش فکر شاعر، افسانہ نگار، ناقد اور اپنی طلسماتی ہتھیلیوں سے محبتیں بانٹنے والے اقبال مسعود صاحب سے ناول پر گفتگو کی شروعات کچھ اس طرح ہوئی:-

خورشید حیات: آپ ناول/ناول کو کیسے ڈیفائن کریں گے؟

اقبال مسعود: ناول قصہ کہانی سے قدرے مختلف ہے۔ کہانی انسان کے ساتھ وجود میں آئی۔ ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب انسانی سماج بلوغت کی منزل میں داخل ہوا۔ ناول درحقیقت نہ صرف زندگی کا ترجمان ہے بلکہ اس کو دوبارہ اس طرح خلق کرتا ہے کہ وہ حقیقت سے زیادہ وسیع اور اہم ہو جاتا ہے اس کا عمل چہار ڈائمینشن ہے اور اس ہمہ ابعادی زندگی کو دیکھنے کے لئے ایک خاص چشمہ کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ چشمہ ناول ہے۔

خورشید حیات: اقبال بھائی! کیا نئے عہد کے سرمایہ دارانہ استعمار کے ظلم اور اس کا شکار بننے جا رہے کمزور طبقات کے مسائل کا اظہار ناول میں ہی ممکن ہے؟

اقبال مسعود: جی جناب، نئے عہد کی عکاسی کا فریضہ اب نثر میں تخلیق کیا جائے گا اور یہ بوجھ ناول کے سوا کوئی نہیں اٹھا سکتا۔ اس کی وسعت، ہمہ گیری کسی اور صنف سے نہیں سنبھل سکتی۔ اس لئے ناول کو وقت کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔

خورشید حیات: یہ صدی ناول اور کہانی کا تھا کی صدی ہے، کیا یہ سچ نہیں؟

اقبال مسعود: آپ سچ ہی تو بولتے ہیں۔

خورشید حیات: کیا اکیسویں صدی میں اردو ناول کا کوئی نیا مزاج سامنے آیا ہے کہ سارے عالم میں "موسم بہت تیزی سے بدل رہا ہے؟"

اقبال مسعود: اکیسویں صدی ابھی تک محض تاریخ بدلنے کا نام ہے ورنہ یہ بیسویں صدی سے بہت زیادہ علیحدہ نہیں ہے۔ ابھی صرف ایک دہائی مکمل ہوئی اور دس پندرہ سال کی مدت زندگی اور فن کے دریا میں کوئی اہم معنی نہیں رکھتے۔ الا یہ کہ کوئی انقلابی صورت پیدا ہو جائے۔ پرانے لکھنے والے عبدالصمد (دھمک، بکھرے اوراق)، پیغام آفاقی (پلیٹ)، غنیمت (دو بیہ بانی، دوش منتصن، مانجھی)، حسین الحق (بولومت چپ، رہنمائی فرات)، (صلاح الدین پرویز)، دی وار جرنلس، ایک ہزار دو راقمیں، بانو قدسیہ (موسم کی گلیاں)، شفق (بادل اور کابوس)، شمول احمد (مہا ماری)، مشرف عالم ذوقی (لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ، نالہ شب گیر)، صادقہ نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متا شا)، شائستہ فخری ماہیدہ بہاروں کے نشان،

صدائے عندلیب بر شاخ شب)، خالد جاوید (موت کی کتاب، نعمت خانہ)، ڈاکٹر نسرین احسن فتحی (لفٹ)، احمد صغیر (جنگ جاری ہے)، سید محمد اشرف (سواریاں واپس نہیں جائیں گی)، مستنصر حسین تارڑ (راکھ بہاؤ، قرب مرگ میں محبت)، یعقوب یاور (مجاہد)، آشا پر بھات (دھند میں اگا پڑ، جانے کتنے موڑ)، ترنم ریاض (برف آشنا پرندے)، شمس الرحمن فاروقی (کئی چاند تھے سر آسمان)، کوثر مظہری (آنکھ جو سوچتی ہے)، اختر آزاد (لیمیفوڈ گرل)، رحمن عباس سے لے کر ثروت خان اور صدیق عالم تک ناموں کی ایک لمبی فہرست ہے جن کے ہاں آپ اردو ناول کے بدلتے ہوئے مزاج کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اکیسویں صدی کی دہلیز پر اتنے سارے ناول کا ہونا خوش آئند ہے۔

اکیسویں صدی کے ناولوں میں شمس الرحمن فاروقی، مشرف عالم ذوقی، نور الحسنین، حسین الحق، سید محمد اشرف، عبدالصمد، شموکل احمد، احمد صغیر، صادقہ نواب، شائستہ فاضل، نسرین احسن فتحی، وغیرہ کے ناول موضوع کی وسعت اور بیان کے ابلاغ کا بہترین نمونہ ہیں۔

بیسویں صدی کی اختتامی دہائی کے ایک معروف افسانہ نگار اس موقع پر یاد آ رہے ہیں جو نئے شعور کو ناول کا حصہ بننے دیکھ کر ششدر "بستی" میں ہی کھڑے کے کھڑے ہیں بلکہ ماضی کو نئے شعور اور نئی حقیقت نگاری کو تازہ پابندی سے دھوئے بغیر کہہ جاتے ہیں۔

حیرت ہے بھائی، "جب کہ ان کے سامنے سمندر ٹھانٹیں مارتا ہے"

خورشید حیات: عورت جتنی مظلوم قدیم روایتی معاشرہ میں تھی اس سے کہیں زیادہ آج کے ترقی کرتے ہوئے ہر شہر میں ہے۔ زندگی کی چوکھی لڑائی نے خواتین ناول نگاروں کے لئے نئی راہیں ہموار کی ہیں؟ اقبال مسعود: ناول کو یا کسی بھی تخلیق کو زمانہ مردانہ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی منفی شناخت کا بہانہ بنا کر تخلیق کو تاج زرین پہنا دیا جائے۔ شعروادب کو سب سے پہلے شعروادب ہونا چاہئے خواہ مردوں کی تخلیق ہو یا عورتوں کی۔ دوسری باتیں اضافی ہیں۔

خورشید حیات: پوری ڈھٹائی سے مرد سنان، خواتین ناول نگاروں کو القابات بھی جنس زدہ دے جاتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ خاص کر تنقید کا یہ رویہ ان چہروں کے ساتھ زیادہ شدید ہوتا ہے جنہوں نے جنسی موضوعات کو برتا ہے؟

اقبال مسعود: خواتین قلم کاروں کے سلسلے میں غور کرنا ہوگا کہ ان میں کیا مخصوص ابھار ہیں۔ مثلاً ان کی محبتیں، نفرت، جنس و جہزہ مامتا اور انسانی رشتوں کا ادراک اور یہ کہ وہ کس انداز میں نسوانیت کی آئینہ دار ہیں۔ کیا ان کے ناولوں میں عورت کا تصور ایک بھرپور اور فعال شخصیت کے طور پر ابھرا ہے یا صرف ایک شے کی حیثیت سے۔ کیا ان کے منفرد جذبات و خیالات کو غم، دکھ اور خوشیوں کو ان کے تخیل کی پرواز میں پیش کیا گیا ہے یا وہ محض پرچھائیاں ہیں جو سیاسی سماجی اقلیت اور دنیا کے ہنگاموں سے بیگانہ چھانچا خانہ ہیں۔ جیسے وہ شکلکش زیست میں شامل ہی نہیں۔ ایسی اور اس طرح کی خواتین ناول نگار کتنی ہوں گی شاید کہ ایک ہاتھ کی انگلیوں سے بھی کم۔ یہاں بیسویں صدی کی اہم ناول نگار یعنی آپا کا ذکر نہیں ہے کہ ان

کی ادبی تنگ و تاز اور ناول نگاری کی کامرانیاں گزری صدی کی سُہری روایات کا منفرد حصہ ہیں۔
خورشید حیات: اقبال بھائی میرا اصل سوال تو جھیل کے حسین منظر میں کہیں گم ہو گیا یہ مرد ایسے کیوں ہوتے ہیں؟

اقبال مسعود: بابا بابا جو مرد ایسا سوچتا ہے اس کا نفسیاتی علاج ہونا چاہیے۔ عورت جب بولڈ ہو کر لکھتی ہے تو مرد سے یہ ہضم نہیں ہوتا اور عینی کی ذاتی زندگی کو بھی وہ سیتا ہرن سے جوڑ کر دیکھنے لگتا ہے۔ مجھے فہمیدہ ریاض کی ایک نظم یاد آ رہی ہے جس کا اختتام کچھ اس طرح تھا:

پیمائش میری ختم ہو جب
اپنا بھی کوئی عضو ناپو!

خورشید حیات: ہر عہد میں قاری کے ساتھ سفر کرنے والے معیاری ناول کا نام بتائیں؟

اقبال مسعود: درحقیقت ناول کے معیار اور اعلیٰ ہونے کی تعریف چند جملوں میں بیان نہیں کی جاسکتی نہ ہی یہ اتنی سادہ ہے کہ جتنی سہولت سے آپ نے پانی سے کھیلے ہوئے سوال کر دیا۔ یہ بات گرہ میں باندھنے کی ہے کہ معیار اور اعلیٰ معیار ہونے کی تشریح محض کسی جوان سال بیوہ کے بستر کی سلوٹیں نہیں ہوا کرتیں کہ جس سے اس کے نفسیاتی الجھن کا اظہار تو ہوتا ہے مگر کارزار حیات کی کشمکش کا سراغ نہیں ملتا۔ دیکھا جائے زندگی کا تجربہ ہمارے اوپر ایک بڑے ناول کی طرح گزر رہا ہے لہذا عصر اور دنیا کو سمجھنے کا وسیلہ یہی صنف قرار دی جاسکتی ہے۔ ناول جس کا کچھ حصہ زمین کے اندر گہری ہوتی جز کی طرح ہوتا ہے۔ آنکھوں سے اوجھل مگر کئی تہوں اور پرتوں سے زندگی کشید کرنے والی جز جیسا۔ اس کو ناول کے سوپر اسٹرکچر سے بھی تعبیر دی جاسکتی ہے۔

ناول کی اہمیت اور تخلیقیت کو پرکھنے کے لئے اس کے اندر سے پھوٹے اس جمالیاتی اور معنیاتی رو کی طرف رجوع کرنا ہوگا جو کراؤن کی طرح متن کو اپنے وجود سے متن کو ڈھک لیتا ہے۔ یوں دیکھیں تو زندگی کا ہر ادب اسی کراؤن سے برآمد ہو رہا ہے۔

یاد رہے زندگی کو چاہے جتنا قرینے سے برتا جائے اور لاکھ احتیاط کے ساتھ اس کا نیچے کے برتن کو اٹھایا جائے ہمیں اپنے مقدر کی ٹھوکر ضرور کھانا ہوگی۔ اور اپنے حصے کے خیر عشق کا سامنا کرنا پڑے گا۔ یوں یہ حیرت اور دکھ کی کہانی سے ناول تشکیل پاتا ہے۔

ناول کو خانوں میں بانٹ کر اس کے معیار کا فیصلہ کرنا مناسب نہیں۔ ناول نگار کے معیار کا فیصلہ کرنے والے ناقدین کو بیانیہ سے منعکس ہونے والی دوسری معنیاتی اور جمالیاتی دھاروں پر بھی توجہ دینا ہوگی کہ یہی وہ تخلیقی عمل کا علاقہ ہے جس میں داخل ہو کر واقعات، کشمکش، خیال، مشاہدہ یا احساس ناول کی شکل میں ڈھلتا ہے اور قصہ کا بخت بلند ہو تو وہ آفاقی بن جاتا ہے۔

خورشید حیات: انسانی نفسیات اور جنسی موضوعات کو برتنے کا ہنر غیاث احمد گدی، شبنم مظفر پوری اور کلام حیدری کی طرح نئی نسل کے ناول نگاروں کو نہیں آتا؟

اقبال مسعود: جس زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ تخلیق کا عمل اس سے بار آور ہوتا ہے تاہم کتنا اور کیسا لکھا جائے اس پر سنجیدگی سے غور کیا جانا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ انسانی نفسیات اور جنسی موضوعات کو برتنے کا ہنر ناول نگاروں کو اب تک نہیں آیا ہے۔ اس سلسلے میں خواتین ناول نگار بھی کسی سے کم نہیں ہیں خورشید صاحب! عصمت چغتائی سے شائستہ فاخری تک نے بیباکی سے اظہار خیال کیا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ بے محابہ جنسی بیانیہ ایک نفسیاتی کیس ہے جس کا در وخت سے نکالی گئی حوا کو کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔

اردو ناولوں کو ابھی کئی منزلیں سر کرنی ہیں۔ ابھی اس نے یا تو آسمان دیکھا ہے، اس کی نیلا ہٹ سے لطف اندوز ہوا ہے یا پھر بستر کی سلوٹوں کا مطالعہ کیا ہے۔ کشمکش حیات اور اس سے پھوٹی متعدد شعاعوں تک اس کی رسائی ہنوز باقی ہے۔ آج کے ناول نگار نے آسان راستہ پسند کر لیا ہے کہ جو فروخت ہوتا ہے وہی لکھا جائے۔ حالانکہ اس طرح کی سوچ رکھنے والے کم ہیں۔

اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغ زندگی کی للک، جستجو، آسمان سے ستارے توڑنے کا عزم اور ستاروں سے آگے جہاں تلاش کرنے کے لئے اپنے آس پاس کا جائزہ لینا ہوگا۔ اپنی زمین اور اس کے مسائل سے باخبر ہونا ہوگا ورنہ کیا وجہ ہے کہ اردو ناول نے ابھی تک ادیبی علاقوں پر توجہ نہیں دی وہاں کے مسائل اور کارزار حیات کی تنگ و دو کا اظہار نہیں ہو سکا جو ان کا مقدر ہے۔

خورشید حیات: جنگل، پہاڑ، ندیوں کی سکرتی چھاتیاں، اور ماحولیاتی نظام سے آج کا ناول نگار بہت دور ہے اسے بستر کی سلوٹوں کو دیکھ لار ٹپکانے سے فرصت نہیں؟

اقبال مسعود: سچ کہا۔ موسموں کے بدلنے، جنگلات کے کٹنے اور ماحولیاتی کشاف کے بے کیف ہونے کا کوئی منظر نامہ خلق نہیں کیا جا سکا۔ انسان کے بکا و مال بن جانے، ان کی ہنسی، مسرت و غم کے فروخت ہونے کی ایسی تصویر نہیں بن سکی جو ہمیں خون کے آنسو لاسکے۔ ابھی کتنے حقائق اور نئے میدان خالی ہیں جو آپ کے قلم اور تحریر کے منتظر ہیں۔ کتنے آنسو، کتنی آہیں، بے ساختہ ہنسی کے پھول اور معصومیت قلم کار کی منتظر ہے۔ جب تک ہم اس شجر حیات سے، اس مانی سے جڑے ہیں، ان لوگوں سے جو اس پر چلتے پھرتے ہیں ان غموں سے جو ان کی قسمت بن چکے ہیں۔ ان مظلوموں سے جن کے آنسو عارض پر لکیریں بنا کر خشک ہو چکے ہیں، ذکر نہ کریں گے، تحقیق اور حقائق کا آئینہ نہیں دکھائیں گے اس وقت تک اکیسویں صدی میں اردو ناول بڑے تخلیقی ویزن کو پیش کرنے سے قاصر رہے گا اور بقول غالب:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افکن عشق

ہے مکر رلب ساقی پہ ملا میرے بعد

بوٹ کنارے لگنے والی تھی اور میں گنگنا رہا تھا "ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد

سفر میں تھکی ہوئی جاگتی آنکھوں میں آگ آئے ٹمنماتے تاروں کے جھیل رنگ خواب میرے ساتھ

ہولے اور میں جب باہر آیا تو مجھے سویا ہوا شہر بھی جاگتا سا لگا۔

کتابوں کی باتیں..... منظوم تبصرہ

(تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

پروفیسر عبدالمنان طرزی

”اجالوں کے گھر“ مرتب: ڈاکٹر منصور خوشتر، قیمت: ۲۰۰ روپے

زیر اہتمام: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، در بھنگہ

بہت خوب لائے ہیں خوشتر جناب
کہ جن میں دھڑکتی بھی ہے زندگی
ہر اک پیشکش داستان حیات
ہر اک قصہ تعمیر و خواب حیات
عوض پھول کے، خار کا مسئلہ
کسی میں ہے انساں کی بے چہرگی
کسی میں ہے انسانیت شرم سار
کہیں جوڑ شبہ زور کمزور پر
انہیں جانئے آپ اس نام سے
تو مشتاق نورؔ خوش نام بھی
تو ملے مجھ کے اور اقبالؔ سے
وحیدؔ اور شاہدؔ سے فنکار بھی
دہن طارقؔ و اظہارؔ با کمال
اگر نسرینؔ تو جناب نعیمؔ
کسی زرد چہرے کی گر و ملا
تو برتاؤ میں ان کے دنیاں
مسائل کہ ہم جن سے دو چار بھی
اجالوں کی بستی اجالوں کے گھر
یہ افسانے ہیں درد کے رازداں

”اجالوں کے گھر“ نام کی اب کتاب
یہ ہے انتخاب اعلیٰ افسانوی
ہر اک قصہ ہے ترجمان حیات
ہر اک قصہ ہے اضطراب حیات
کسی میں ہے اقدار کا مسئلہ
کسی میں ہے مجبور کی جاں کنی
کسی میں ہے فرقہ پرستی کا وار
کسی میں ہے فرعون با کز و فر
اجالے یہ جن کے قلم نے دیئے
شمولؔ، آفاقیؔ پیغام بھی
مناظرؔ تو رحمنؔ و فرخؔ ہوئے
جو ہیں سید احمدؔ تو ابرارؔ بھی
جو مریمؔ شمرؔ ہیں تو فرحیںؔ جمال
جس سہمیؔ اگر قاسمیؔ شمیمؔ
ان افسانوں میں گر ہے فنی جمال
جو اسلوب میں ہیں دلاویزیاں
نست ہے جو فن کاریوں سے بھری
یہ افسانے سچائی کے ہیں شر
یہ افسانے ہیں زیست کے ترجمان

یہ افسانے ہیں مرہم زخم جاں علاماتِ آزار و دردِ نہاں
ہے کیوں اضطرابِ مسلسل حیات ہے کیوں دن پہ غالب بھی تاریک رات
یہ افسانے اس دور کا ہیں سوال یہ افسانے ہیں فکر و فن کا کمال
یقین ہے کہ زریں سحر آئے گی
خوشی سب کے دامن میں بھر جائے گی



۱۔ شمول احمد (گھر واپسی)، ۲۔ پیغامِ آفاقی (ڈائن)، ۳۔ مشتاق احمد نوری (لمبی ریس کا گھوڑا)، ۴۔ مناظر
عاشق ہرگانوی (گذرتی عمر کی کنواری لڑکی)، ۵۔ رحمن عباس (چار ہزار برسوں کا بھید)، ۶۔ فرخ ندیم
(چودھویں رات کی سرچ لائٹ)، ۷۔ مجیر احمد آزاد (میری سہیلی)، ۸۔ اقبال حسن آزاد (روح)، ۹۔ سید احمد
قادری (وقت کا بہتا دریا)، ۱۰۔ ابرار مجیب (رات کا منظر نامہ)، ۱۱۔ وحید قمر (ستاروں سے آگے)، ۱۲۔ شاہد
جہیل (سیرِ گلشن)، ۱۳۔ مریم ثمر (رقص)، ۱۴۔ فرحین جمال (واٹر لو... بلجیم)، ۱۵۔ طارق عزیز (اپنی اپنی
گڑیا)، ۱۶۔ اظہر نیر (رکھیل)، ۱۷۔ سلمیٰ جیلانی (عشق پیچاں)، ۱۸۔ شمیم قاسمی (انتساب)، ۱۹۔ نسرتن
احسن (ادراک)، ۲۰۔ نعیم بیگ (آخری معرکہ)



مفتی ثناء الہدیٰ قاسمی کی تصنیف ”حرف آگہی“

ہے جو کتاب پیش نظر حرف آگہی
رشتہ رہا خزانہ دانش سے آپ کا
سورج ہو سر پہ گرم کہ آتش ہو زیر پا
فصلِ خدائے پاک سے ہے بہر قارئین
تخلیق کیسے ہوتی ہے رفعت سے آشنا
تفسیر میں دکھا گئے وہ ایسی جزا
فکار کو کرے گی فضیلت سے آشنا
ہے ہر بیاں خلوص مصنف سے معتبر
ہونگی نگارشات سے تاریکیاں بھی دور
فکار کو ثنا سے ہے داد و دعا ملی

طرزی کی داد مجھے ثناء الہدیٰ قبول

ہے معجزہ دردِ جگر حرف آگہی



’بیچارے لوگ‘ فرد الحسن

فرد کی ہے تحقیقی کاوش ایک بڑی ’بیچارے لوگ‘
 مہر و مہ افلاک سخن تھی بیشک جن کی ذات کبھی
 خدمتِ اردو کا ہی فریضہ دیتے رہے بھی جو انجام
 جن کے مقام علمی کو خاطر میں محقق لائے نہیں
 انجمِ اسلام، مسلم، شبنم، شوکت، صادق، گروسی کے
 تھے جو قریں فریادِ نسیم الحقؑ تو قمرؑ
 ان فنکاروں کی خدمت میں پیش عقیدت فرد نے کی
 ہیں جو اسیر گمنامی کچھ ان کی قامت آرائی
 اپنا شعری مجموعہ بھی فرد ہیں لائے ”بے ترتیب“

کنزِ علوم ہے ایک مؤقر تحقیقی جو ان کی سعی

کچھ اُس کے ہی ہم پلہ بھی اک آئی بیچارے لوگ

حواشی :- ۱۔ انجمِ عظیم آبادی، ۲۔ مسلم سعد پوری، ۳۔ مسلم عظیم آبادی، ۴۔ شبنم کمالی
 ۵۔ تاوک حمزہ پوری، ۶۔ صادق شیر گھانوی، ۷۔ وحسی بٹلرامی، ۸۔ مولانا عبدالرحمن
 ۹۔ ش مظفر پوری، ۱۰۔ عبدالکریم قریں شیر گھانوی، ۱۱۔ فریادِ نسیم گھانوی
 ۱۲۔ نسیم الحق گیاروی، ۱۳۔ قمر شیر گھانوی، ۱۴۔ نصیر الدین حسین نصیر



محمد شاہد محمود پوری کی تصنیف ”نقوش افکار“

شہد محمود پوری صاحب فکر و نظر
 لاحقہ رکھے ”نقوش“ پر اگر ”فکر“ ہی
 تین سو پچاس میں ہے سات صفحوں کی کمی
 رکھا مضمون کی بنا پر پانچ حصوں میں اسے
 تذکرہ اس کے تحت ہے تیرہ شخصیات کا
 وہ تحریک اس کا حصہ دوسرا پلا قرار
 مرثیہ کوئی زمیں حلیٰ ملتی کا لکھا
 آپ نسل نوجوان کی کر گئے ہیں نہ بری
 پامیں تعمیر حسین لہد سے شہد کے خوب
 دس مضامین سیاسی تیسرے حصے میں آئے

مرحبا اردو میں لائے پھر کتاب معتبر
 تو یہی فن کی کتاب تازہ کا ہے نام بھی
 آٹھ صفحوں پر ہے رنگین، معتبر تصویر بھی
 پہلے حصے میں جگہ پائی ہے شخصیات نے
 ان کے روشن پہلوؤں کو ہی نشان زد ہے کیا
 ملی احساس زمیں حلیٰ سے ہیں بھی دل فکھ
 دس لیکن نوجوانوں کو دیا ہے عزم کا
 تاکہ وہ گزلیں اپنی پرست زندگی
 نسل سازی کا جو لائے وہ مندانہ انصاف
 تپنے سیاحی بصیرت کے ہیں گل جن میں کھائے

بیچ و خم سیاسی پہ رکھتے ہیں بڑی گہری نظر
چوتھے حصے میں جگہ ان کے بیانیوں کو ہے دی
نسل نو کو دی کلید کاسرینی آپ نے
فرد اور ہل سیاست کی ہے کرتی رہ ہری
جس کو جو کہنا ہو وہ کہتے ہیں بے خوف و خطر
کاوش اول پہ رائے دی جو اہل علم نے
داد و تحسین پانگنی اہل نظر سے لاجواب
نوجوانوں کے لئے جیسے اصول رہ نما
رکھا اظہار حقائق میں اسی سے واسطہ
جو کہیں، قاری کو ایسا نقص آتا ہے نظر
اغزیشیں اظہار میں ہوتی ہیں ایسی جلوہ گر

معتبر بے شبہ ان کے جائزے ہیں بیشتر
ہیں جو سرکاری، فلاحی، ملی اسکیمیں کئی
ہیں وہ اس کے تحت بھی ہیں مضامین لکھ گئے
مختصر لفظوں میں بے شک ان کی یہ علمی سعی
آپ حق گوئی میں بھی بیباک آتے ہیں نظر
پانچویں حصے میں ان آرا کو یکجا کر گئے
ضلع ویشالی میں ہے تعلیم اردو جو کتاب
آٹھ ایسی آرا سے یہ حصہ ہے آراستہ
ورد مندانہ و فوران کا ہے سرمایہ بڑا
کچھ توجہ دی ہے کم اسلوب اور اظہار پر
رہتا ہے مقصد کا غلبہ تیز جب فنکار پر

ہے بلاشبہ افادیت کی حامل یہ کتاب
نوجوان کی رہ نمائی کے لئے ہے لاجواب



”عضویاتی غزلیں“ مصنف ڈاکٹر ایم اے ہرگانوی، انگریزی ترجمہ: ایم اے کریمی
عاشق جو ”عضویاتی غزل“ لائے ہیں کتاب
ہر مصرعہ امتحان ہے زاہد کے زہد کا
بوزخوں میں شوق جاگا جواں ہونے کا ہے یوں
غالب ہے شوق جلوہ نمائی کا اس طرح
ہرگانوی کے گھر کا پتہ پوچھتی ہیں کچھ
ہرگانوی، کریمی سزا اس کی پائیں گے
قاری کے دل میں حشر جگاتی ہر ایک لقمہ
ہے خوب ہی جناب کریمی کا ترجمہ
اس میں مشاہدہ بھی ہے شاعر کا ایسا تیز
رنگیں ہے اس میں طبع مناظر نہیں فقط
اک بیکر شباب کا اتنا جواں بیان
پڑھ کر کتاب یاد بہت آئے مرزا شوق
تصویروں نے کتاب کی وقعت گھٹائی ہے

ظاہر ہے ان کا کیسا ہے بالیدہ اکتساب
”پیری کی ہڈیوں میں مچھنے لگے شباب“
ملتا بلیک سے ہے دوا خانوں میں خضاب
چہرے سے مددوں نے ہے اب پھینک دی نقاب
وہ چاہے ہیں چکانا کریمی کا بھی حساب
گر منچلوں سے جرم کا ہو جائے ارتکاب
راز درون خانہ کا ہے ذکر کامیاب
ہر پہلو کی مرقع کشی کر گئے جناب
بجنا ہے دل میں شوق کا کیا کیا نہیں رہا
جذبوں کے انکشاف ہے کہ جرء شراب
کر دے نہ حشر برپا دلوں کا کچھ اضطراب
نام ان کے اس کتاب کا ایصال ہے ثواب
غالب، جمال فکر پر ہو جس طرح سحاب

انکار اس سے ہوگا مناظر کو بھی نہیں
پانی سے رند پاتا نہیں لذت شراب

☆☆☆

”آنکھوں دیکھی“ مصنف ڈاکٹر ایم۔ اے ہرگانی، مرتب: احمد معراج

جہان فن کے بڑے بڑوں سے
کسی نے فن کو اگر سراہا
جو معتبر ہے تو محترم بھی
ہر اک قلم کا نہیں یہ شیوہ
جو کام انہوں نے کر دکھایا
شعور میں اُن کے راستی ہے
جہان فن ہے سلام کرتا
زمانہ سازی سے دور ہیں وہ
ہے داد و تحسین کی مستحق بھی
کرم ہے دائم خدا کا اُن پر
زمین وہ بھاگل (ہی) پور کی تھی
نواہی رکھے انیس سو پر
جوان بوزھے تو بچی بچے
جلایا ظالم نے گھر کسی کا
جو لاش کھیتوں میں گاڑ ڈالا
جو اہل حق کا لبو بہا تھا
جو دیکھا آنکھوں سے اپنی سب کچھ
ہے رائے اس پر جو اہل فن کی
مرتب اتمہ اگر ہیں اس کے

ہے ایسی کاوش پہ داد پائی
تو کوئی ہمت کا قدرداں بھی
جناب عاشق کی حق بیانی
ہر اک قلم کی نہیں یہ خوبی
ضمیر کی ہے وہ راز داری
شعار میں بھی حق نواہی
یہ کارنامہ کچھ ایسا ہے بھی
صدائقوں کی ہے پاسداری
نگاہ طرزی میں جرأت ان کی
سدا میسر ہو کامرانی
کئی بھی گردن جو اہل حق کی
یہ بات ہے بھی اسی برس کی
کہ مرد و زن کی بھی قید کب تھی
تو لوٹ لی تھی دکان کسی کی
زمین بھی کیسے اسے چھپاتی
زمین مظالم سے کانپ اٹھی
کتاب لائے مناظر ان کی
کتابی صورت ہے پائے والی
ان ہی کو معراج کہتے ہیں بھی

اسی پہ اک آیا جائزہ ہے

۱۸۷۳

مناظر عاشق کی ”آنکھوں دیکھی“

۲۰۱۶ء

☆☆☆

پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی کے تبصرے

اٹوٹ رشتہ، منظر قدوسی، صفحات: ۱۶۰، قیمت: ایک سو پچاس روپے

225/226, 6th Main Road, Minhaj Nagar, J.P. Nagar Post,

Kadran Hally, Ban Shankari, IInd stage, Bangalore- 560078

منظر قدوسی اب ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن اردو سے ان کا اٹوٹ رشتہ ہمیشہ قائم رہے گا۔ حافظ، قاری، خطیب، افسانہ نویس، سفر نامہ نگار اور ناول نگار منظر قدوسی کا نیا ناول، اٹوٹ رشتہ سماجی اور اصلاحی ہے۔ پیش لفظ میں وہ خود لکھتے ہیں:

”ملک کے حالات خراب ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کا واحد حل یہ ہے کہ ملک کا ہر باشندہ چاہے کسی مذہب کا ماننے والا ہو، مذہبی تعصب سے اوپر اٹھ کر انسانیت کی بقا کے لئے کام کرے تاکہ ایک انسان دوسرے انسان کا بھائی بن جائے۔“

پریم گوپال متل نے ”اٹوٹ رشتہ“ کا جائزہ لیتے ہوئے حسین تر اور وسیع تر نیکی پر آمادہ کرنے والے منظر قدوسی کی داد دیوں دی ہے:

”قدوسی صاحب کی تحریروں پر اصلاح کا جذبہ غالب ہے۔ وہ دلچسپ سے دلچسپ اور خالص تفریحی مقامات سے بھی اصلاح کا پہلو اخذ کر لیتے ہیں۔ اور اس خوبی کے ساتھ کہ پڑھنے والا ذرا بھی مکر نہیں ہوتا بلکہ غیر شعوری طور پر اسے قبول کرتا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک ایسی خوبی ہے جو ہمیں ماضی کے مستند مصنف ڈپٹی نذیر احمد کی یاد دلاتی ہے۔ نذیر احمد نے شعوری کوشش سے اصلاحی ناول تحریر کئے اور وہی کام اب منظر قدوسی صاحب انجام دے رہے ہیں۔“

بیکراں سیل اور چنی ٹل کے تحریک کو محمد حشمت اللہ نے شخصی پیکر کے تار و پود سے نمایاں کیا ہے۔ ”نذیر نظر ناول منظر قدوسی کے پرواز تخیل کا ایک تحریری پیکر ہے۔ ناول دیہات کے منظر سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں اچھے برے لوگ ہیں، چوپال ہے۔ عشق و محبت، امیری غریبی، غرض ہر وہ بات موجود ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ رکھتی ہے۔“

منظر قدوسی نے برائی پر اچھائی کو فوقیت دے کر عصری مسائل میں سے ایک کی عکاسی کی ہے۔ امیری اور غریبی کے طبقاتی فرق کو واضح کیا ہے اور عشق و محبت جیسے کانچ کے آگینے سے پیکر تراشی کی ہے۔ انہوں نے سماجی پستی اور غیر انسانی رویہ کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے۔ ان کے دائرہ عمل میں مساوی حقوق ہیں۔ فطری رجحان ہے۔ تہذیب، گھر اور سماج ہے۔ خود پسندی، خود غرضی، حسد اور نفرت جیسے پست اور جارحانہ جذبات پر قابو پانے کی تلقین ہے۔ خدمت، تیاگ، اور ایثار کی صداقت بھی ہے۔

لیکن یہ سب کہانی کے زیریں لہر میں ہے اسی لئے کہانی پن مجروح نہیں ہوتا۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو دکھاتے ہوئے منظر قدوسی جس ساحرانہ اسلوب میں ماحول اور فضا کی تخلیق کرتے ہیں اس کی نوعیت اور تاثرات میں حقیقت نگاری ہے۔ وہ اپنے اس شعور سے پوری طرح کام لیتے ہیں کہ کون سی بات کیسے اور کتنے الفاظ میں کہی جائے۔ اشخاص اور واقعات کو متحرک دکھانے کے لئے کہاں مکالموں سے کام لیا جائے اور کہاں بیانیہ سے۔ اور کہاں کرداروں کے غور و فکر کو ان ہی کی زبان اور لہجہ میں پیش کیا جائے۔ بھولو اور شانو کے ذریعہ، سریتا اور تن لال کے ذریعہ، ناصر اور کلثوم کے ذریعہ، جمال، قاسم، ناصر اور وحید کے ذریعہ خارجی محرکات اور داخلی احساسات کو کردار کا روپ دے کر منظر قدوسی نے انسانیت کے افوٹ رشتہ کو نظام زندگی عطا کی ہے جس کے حصار میں قدرت کی معصومیت، تقدس اور جلال ہے، ساتھ ہی فطرت کے ساز کا ارتعاش بھی ہے۔ طرز حیات اور دینی ذہنیت کا عکاس یہ ناول آرزوؤں اور تمناؤں کا ایک جہان لئے ہوئے ہے۔ کرداروں کی کشمکش اور انسان کی فکری حسیاتی سوچ کی آئینہ داری واضح اور نمایاں ہے۔

منظر قدوسی تخلیقی فنکار تھے۔ وہ جذبات و احساسات کو ذاتی تجربے سے دستبرکن بنانے کا

دستبرجانتے تھے!!

دیدہ واران بہار (منظوم۔ جلد چہارم): عبدالمنان طرزی، صفحات: ۶۷۱، قیمت: ۲۰۰

روپے، محلہ: فیض اللہ خاں، در بھنگہ، 846004 (بہار)

پروفیسر عبدالمنان طرزی نے قادر الکلامی سے کام لیتے ہوئے دیدہ واران بہار کو چار جلدوں میں منظوم کیا ہے۔ ثناء، صفت اور ادبی و تنقیدی کارنامے کی یہ ایسی مثال ہے جس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ پیش لفظ میں طرزی صاحب بتاتے ہیں:

گزشتہ تین جلدوں میں بہار کے دیدہ وروں کی تعداد ۳۵۰ اور اشعار کی تعداد ۸۰۰۰ ہے جس میں صرف منقسم آباد (پنڈتیم) کے افراد ۱۵۰ ہیں۔ اس کے باوجود مجھے اعتراف امکان ہے کہ کچھ اہم افراد چھوٹ گئے ہوں اور کچھ ایسے افراد نے بھی جگہ پائی ہو جو ابھی بام و در۔ دیدہ وروں کے پہلے نہ پڑے ہیں۔ ”
آنکھ ہزار اشعار میں تقریباً سبھی دیدہ و رسمت آئے تھے۔ لیکن طرزی صاحب کی بے چین طبیعت کو قرار کہاں ہے۔ انہوں نے آفتاب عالم آفاقی، آفتاب عالم غازی، ابرار رحمانی، احمد اشفاق، احمد حسین قاسمی، احمد سجاد، امینک رضاء، اظہار خضر، افتخار راجب، افروز عالم، الفیخ ظفر، انوار احمد گروہی، انوار الحسن و سلوی، ایم آر چشتی، ایم اسے صدارم، ایم صلاح الدین، ثناء البیدی، قاسمی، جاوید حیات، جاوید محمود، جیسٹل اختر، چوچیل شمر وی، حافظ عبدالخالق، حکیم شاہ عظیم الدین، ذکیہ مشبیدی، رحمت اللہ، رفیع حیدر، رحیم، رحمان مثنیٰ، زرنگار یاسمین، سید آل ظفر، سید احمد قادری، سید اشرف فرید، سید شاہد اقبال، سید تقی احمد

کیفی، شاہ مسعود عالم، شائستہ انجم نوری، شفیع الرحمن شفیع، شمیم قاسمی، شہاب ظفر اعظمی، عبدالسمیع، عطاء الرحمن، غیاث الدین، فاروق احمد صدیقی، کامران غنی صبا، کہکشاں تبسم، متین عمادی، محفوظ الحسن، محمد عقیل، مختار احمد کی، مراق مرزا، مرغوب اثر فاطمی، معصوم عزیز کاظمی، منصور خوشتر، منیر سیفی، نجم الثاقب آرزو، ہلال احمد قادری، وصی احمد شمس، اور مشتاق احمد نوری جیسے پرانے، نئے اور گمنام افراد پر ۵۰۰ اشعار لکھ کر منظوم خراج تحسین دی ہے۔ اور حسب سابق فکر کو تنقیدی مطالعہ کی تفہیم سے گزارا ہے۔ الگ الگ رنگ و آہنگ سے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور روح عصر کی جلوہ گری کی کامیاب کوشش کی ہے۔ احمد اشفاق کا مجموعہ، دسترس، چھپا تو احمد اشفاق پر منظوم تنقید لکھتے وقت ان کے اس مجموعہ پر بھی انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اظہار و اسلوب کی تازگی دیکھئے:

ہے جناب اشفاق کی جو آگہی پر دسترس
'دسترس' بتلاتی ان کی شاعری پر دسترس
بے کسی پر دسترس، کم مائیگی پر دسترس
اور کیا اس کے سوا اس زندگی پر دسترس
مفلسی پہ دسترس، آزدگی پر دسترس
آگہی عصر ہے شاید اسی پر دسترس

کسی بھی شخصیت پر لکھتے وقت طرزی صاحب ادبی مطالعہ کی وسعت کو پیش نگاہ رکھتے ہیں اور تریلی اسلوب سے جذبول اور تجربوں کو بصیرت و بصارت عطا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں انظمیات کا کیونٹس کشادہ ہوتا ہے جس سے عصری تہذیب منسلک ہوتی ہے۔ کبھی شخصیات پر رکھتے وقت ان کے تخلیقی ذہن کا افق نہایت روشن نظر آتا ہے۔ یہ کتاب تاریخ ہے، تذکرہ ہے اور منظوم تنقید ہے جس سے بار بار استفادہ کیا جائے گا۔

پھول خوشبو ہوا: منیر سیفی، صفحات: ۱۲۰، قیمت ۲۰۰ روپے

سمن پورہ، پٹنہ، 800014 (بہار)

”انجمنی حد“ (۱۹۸۵ء) اور ”دعا کا شجر“ (۱۹۹۶ء) کے بعد منیر سیفی کا یہ تیسرا شعری مجموعہ ہے جس میں غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ ویسے انہوں نے تنقید لکھی ہے اور سفر نامہ بھی لکھا ہے۔ جہاں تک شاعری کی بات ہے مادی زندگی کے تلخ حقائق کو انہوں نے تخلیقی جہت عطا کی ہے۔ اپنی غزلوں، نظموں اور قطعات میں نئی سوچ کی چاندنی بکھیری ہے اور احساس کو نئے انداز سے نرم و نازک لہجے میں پیش کیا ہے۔ دراصل آج کا انسان اپنی مصروفیتوں اور ضرورتوں کی کشمکش میں جال بہا رہا ہے۔ محبت کی چھوڑا اسے عزیز ہے لیکن غربتی، جھوک، بے روزگاری اور تناؤ کی وجوہ اسے پریشان کئے ہوئے ہے۔ ملک کے رہنماؤں کے عمل اور برتاؤ اسے مایوسی کے جنگل میں بھٹکنے پر مجبور کر رہے ہیں۔

پھر بھی دل خوبصورت احساس کی چادر سے نکلنا نہیں چاہتا۔ پیار، ملن، جدائی، انتظار، یادیں، شکوہ شکایت، بے بسی، مایوسی آج بھی دلوں کو گدگداتے ہیں، جذبہ احساس اور خواہش کو جگاتے ہیں۔ لیکن منیر سیفی شاعر ہیں اس لیے شام کے چھپنے میں ملاپ دیکھتے ہیں۔ اندھیرے اور اجالے میں سمندر کی بدلتی ہوئی شکلیں انہیں برماتی ہیں، زندگی کے مختلف مسائل کو فکر کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زن پاتے ہیں۔ وہ وجدان کی سرشاری سے وسیع تر افق کی ضوفشانی کرتے ہیں اور تخلیقیت کی آتش خیزی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ الفاظ کے عمیق سمندر میں شناوری کا عمل ملاحظہ کیجئے:

فلک، صحرا سمندر بولتا ہے ظلم خواب شب بھر بولتا ہے
کئی فاقوں کا منظر بولتا ہے شکم پرور جو پتھر بولتا ہے

چینتی ہیں مری رسوائیاں خوشبو کی طرح
زندگی ہوگئی الفاظ برہنہ لوگو
ہب کھڑی تھیں دونوں جانب نیل میں پانی کی دیواریں
کہ جو اہل عصا تھے بچ سے ہو کر نکل آئے
ہب سہمی ہوئی سی بالکنی میں ابھی تھی وہ
کمرے میں میرے آگے سنورنے لگی ہے شام

عصری میلازمات کے نقوش کو منیر سیفی علامت اور اساطیر کی راہوں سے بھی گزارتے ہیں۔ نظموں اور قطعات میں بھی تہہ داری کے دیگر منظر سامنے آتے ہیں۔ جن میں عہد کی شناخت پوشیدہ ہے، وقت کے خون کی سرخی شامل ہے، کج ادائی اور استحصال کے اشارے ہیں اور انسانی نفسیات کی پرتوں کے ساتھ حدود و تعینات بھی نہیں۔ آنے والے بچہ سخت دن کے بارے میں ان کی نظم ”وہ دن“ میں اشارے دیکھئے:

ندیاں جل اپنا پی جائیں گی / پیڑ پھل اپنا کھا جائیں گے / پر بت روئی بن کے اڑے گا
قرآن کے تیسوں پاروں کو / دیمک دھوکے پی جائے / آدمی کو اس کے ہی خون میں /
سورج تل کے کھا جائے گا / کالی لمبی راتیں ہوں گی / ماں بیٹے کا ساتھ نہ دے گی / بس!
وہ دن آنے والا ہے

منیر سیفی کی غزلوں اور نظموں میں توانائی، تازگی، تراش خراش اور تخلیقی قوت کا مظاہرہ فطری انداز میں بدلاؤ لئے ہوئے ہے۔

نقوش قلم :- انوار الحسن وسطوی طبعیات ۲۳۲، قیمت ۲۵۰ روپے

حسن منزل، آشیانہ کالونی، روڈ نمبر ۶، حاجی پور، (ویشالی)۔ 844101

انوار الحسن وسطوی کے ادبی اور نیم ادبی مضامین کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ ”ریشات قلم“ ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دوسرے مجموعہ میں شخصیات مضامین ۱۳ ہیں۔ عہد الفتویٰ و سنویٰ،

وہاب اشرفی، قمر اعظم ہاشمی، ہارون رشید، رضوان احمد، شکیل احمد خان، تمنا مظفر پوری، محمد مرغوب، قیصر صدیقی، ناز قادری، فاروق احمد صدیقی، قوس صدیقی اور بدر محمدی پر مضامین ماضی اور حال کا مطالعہ پیش کرتے ہیں، یہ شخصیات ناقد، محقق، افسانہ نگار، شاعر، صحافی، ایڈوکیٹ اور دانشور ہیں۔ ان سب کو وسطوی صاحب نے ذاتی طور پر جانا پہچانا ہے۔ اردو کے سلسلے میں ان کی خدمات سے واقف ہیں۔ بعض سے نظریاتی اختلاف کے باوجود ان کے عزائم، ان کے کام اور ان کی شخصیت پر انہوں نے تفصیل سے لکھا ہے اور ضروری معلومات مہیا کر کے کارہائے نمایاں کو اردو دوستی عطا کی ہے، اردو تحریک سے وابستگی وسطوی صاحب کی کمزوری ہے۔ وہ موتی چن کر قدردانی کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں، یہ ان کی فطرت کا حصہ ہے۔ ایک مثال دیکھئے:

”قیصر صدیقی کی شعری زندگی کا آغاز قوالی کی دنیا میں ہوا اور یہیں ان کا فن پروان بھی چڑھا اور اسی شاعری کے سبب ہی ادبی دنیا میں وہ نظر انداز بھی کئے گئے۔ قوالیاں عموماً ادب سے نا بلند اور نا خواندہ لوگوں کے درمیان گائی اور سنائی جاتی ہیں۔ قیصر صدیقی کا کلام سماج کے اسی طبقہ کے درمیان سنایا جاتا رہا اور اس کے ذریعہ اردو ادب کی پہنچ عام لوگوں تک ہوتی رہی۔ یہ بھی اردو کی ایک بڑی خدمت ہے اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔“

اس کتاب کے دوسرے حصہ میں اردو کے مسائل پر دو مضامین ہیں۔ ”بہار کی اردو تحریک: منزل بہ منزل“ اور ”اردو کا سچ“۔ بہار کی اردو تحریک کا ذکر وسطوی صاحب نے تفصیل سے کیا ہے۔ انہوں نے انجمن ترقی اردو کے کاموں کو سراہا ہے اور بتایا ہے کہ اس کی بنی پھل پر بہار میں جگن مشرا نے اپنے دور حکومت میں بہار کے ان پندرہ اضلاع میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جہاں اردو دانوں کی آبادی پندرہ فی صد تھی۔ ۱۹۸۱ء میں بی سنگٹروں اردو ٹرانسلیٹر، اسٹنٹ ٹرانسلیٹر اور ٹائپسٹ کی تقرریاں سرکاری دفاتر میں ہوئیں۔ چندر سنگھ جوب وزیر اعلیٰ ہوئے تب اردو بھون کی زمین الٹ ہوئی اور ۱۹۸۴ء میں اس کا سنگ بنیاد رکھا۔ ۱۹۸۸ء میں ستندر نارائن سنگھ وزیر اعلیٰ بنے تو انہوں نے بہار کے تمام اضلاع کے لئے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ انجمن ترقی اردو کے علاوہ اردو کونسل، اردو نفاذ کمیٹی، کاروان اردو، تحریک اردو، اور انجمن فروغ اردو کی سرگرم کوششوں کا ذکر وسطوی صاحب نے کیا ہے۔ ”اردو کا سچ“ میں انہوں نے اس گمبیر مسئلے کو اٹھایا ہے کہ نئی نسل اردو سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ دیوناگری اور رومن رسم الخط میں ان کی دلچسپی حد درجہ بڑھی ہوئی ہے۔ حکومت بھی اردو کو زندہ ورگور کرنے کی سازشیں رچتی رہتی ہے۔ دانشوران ملت کو سنجیدگی سے اس پر سوچنا چاہئے۔

کتاب کے تیسرے حصہ میں ممتاز احمد خاں، منظر اعجاز، شبیر حسن، محمد مظاہر الحق، افتخار عظیم چاند، ایم صلاح الدین، سید آل ظفر، خالدہ خاتون، ولی اللہ ولی، ابوالحیات، شریا جہاں، شفیع الزماں، احمد حسن دانش، ابوذر گیلانی اور توقیر عالم کی کتابوں، سونیر اور مجلوں پر انور الحسن وسطوی کے تبصرے ہیں۔

معلومات نثری اس کتاب میں فکری بحث ہے اور مختلف جہت اور مختلف نوعیت کے ادبی موضوع کا محاکمہ بھی ہے۔

شعر اساس تنقید: عطا عابدی صفحات: ۲۴۰، قیمت: ۲۵۰ روپے

رابطہ: بک امپوریم، اردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ، 800004

عطا عابدی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ صحافی بھی رہے ہیں۔ اب سرکاری محکمہ میں آفیسر ہیں۔ انہوں نے وقتاً فوقتاً کتابوں پر اور ادبی شخصیات پر تبصرے، تاثرات اور تنقیدی تحریریں لکھی ہیں جنہیں اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ اس سے قبل ایسی تحریروں کا مجموعہ ۲۰۰۶ء میں ”مطالعے سے آگے“ وہ شائع کر چکے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں صرف شعراء کی نگارشات کے مطالعے پیش کئے گئے ہیں۔ وہ ”اپنی بات“ کے تحت لکھتے ہیں:

”زیر نظر کتاب میں آپ دیکھیں گے کہ بیشتر تحریریں ان شعراء سے متعلق ہیں جن کا ذکر کم، بہت کم ہوا ہے یا اس سے قبل نہیں ہوا ہے۔ دراصل ناچیز کے نزدیک شاعر کی قدر شناسی یا تحسین کا عمل بڑے اور مشہور ناموں یا کسی محدود تنقیدی نظریے کا پابند نہیں ہے۔ ناچیز نے شعر کی تفہیم و تعبیر کے حوالے سے جمالیاتی پہلوؤں کو امکانی فضاؤں سے ہم آہنگ ہو کر دیکھنے کی سعی کی ہے۔ ایک شاعر ہونے کے ناطے تخلیقی کرب اور شعری وفور کے رشتے و رابطے سے کچھ نہ کچھ عملی واقفیت اس ناچیز کو ہے لہذا یہ واقفیت شعر وں کے مطالعے کے دوران بھی روشنی و رہنمائی کا کام کرتی رہی ہے۔“

شاید یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی نشر ترسیلی، علمی اور تخلیقی ہے۔ عطا عابدی کا اپنا نقطہ نظر ہے اور وہ کثیر الشری سے گل بوٹے کھلانے کا ہنر جانتے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب میں بالترتیب ”جادو شعر و سخن کے مسافروں سے دو باتیں، نئی ادبی نسل اور اس کی سوچ، ۱۹۸۵ء کے بعد اردو غزل“ ایک گفتگو کے جواب میں، کے ساتھ فیض احمد فیض، حسن نعیم، اویس احمد دوراں، ابوالعباس حماد، پروین شیر، محمود ایاز، صدیق محبی، رضا چیمپروی، منصور عمر، عزیز بگھروی، ناک حمزہ پوری، مہدی پرتاپ گڑھی، مظفر احمد ضیا، جگن ناتھ آزاد، ع س مسلم، عبدالمنان طرزی، ظہیر صدیقی، ظفر ہدیم، عبدالاحد سار، مجاز نوری، مسرور اورنگ آبادی، بی زیڈ مائل، مناظر عاشق ہرگانوی، شمیم قاسمی، خورشید اکبر، ظفر صدیقی، عبدالرب جاوید، گوثر مظہری، مظہر مجاہدی، سمیل اختر، حبیب سوز، سیف الرحمن عباد، رضا اشک، نجم عثمانی، ارشد کمال، سجاد سید، جنید حزیں لاری، فتح اللہ قادری، گوہر جمالی، مرتضیٰ حسین مظفر، ماسح ہاسری گنجوی، کرشن پروین، خورشید اکرم سوز، قنبر علی، ظفر انصاری، ظفر، محسن رضا رضوی، شافتہ ہسرامی، عاتقہ شبلی، ظہر بہرائچی، نثار احمد ثار، اکبر زاہد، منیر رشیدی، تابش امرہ ہوی، حنیف ساحل، ظہیر نیر، قاضی جلال ہری پوری اور انور حسین انور کی غزلیں، نظمیں، رباعیات اور حمد و نعت کو مطالعہ کی بنیاد بنایا ہے۔ ایک مضمون ”فلمی شاعری اور تنقیدی رویہ“ بھی اہم ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں شامل مختصر اور طویل تبصرہ و تاثرات سے اندازہ ہوتا ہے کہ عطا عابدی کے ذوق مطالعہ میں وسعت ہے اور وہ ہر ادب نواز اور ہر ادب دوست کو امتیازی حیثیت دینے کے قائل

ہیں۔ ساتھ ہی سچی طرح کی شعری کتاب کو قیمتی اور قابل قدر سرمایہ سمجھتے ہیں۔ وہ دور میں نگاہ رکھتے ہیں اور فیض یاب کرنے کی علمی شمع کو منور کرتے رہتے ہیں۔

☆ نقد افسانہ: ڈاکٹر منصور خوشتر، صفحات: ۱۳۶، قیمت: ۳۰۰ روپے

رابطہ: در بھنگہ ٹائمز، شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، در بھنگہ (بہار)

ڈاکٹر منصور خوشتر ادب میں اس کی اہمیت اجاگر کرنے کے لئے فکری مباحث کو اعتبار بخشتے رہتے ہیں اور اصناف کو نئے زاویے اور جائزے سے دیکھنے اور پرکھنے کے لئے مطالعہ کی افادیت پر زور دیتے ہیں۔ اس طرح بعض غلط فہمی اور خوش فہمی سے پردہ اٹھتا ہے اور نقطہ نظر کی وسعت سامنے آتی ہے۔

خیالات و نظریات کے دامن کو وسیع کرنے کے لئے انہوں نے کتاب ”نقد افسانہ“ ترتیب دی ہے۔ ”کاسہ“ کے عنوان سے پیش لفظ میں ڈاکٹر منصور خوشتر لکھتے ہیں:

”نقد افسانہ“ میں شامل ہونے والے تنقیدی مضامین افسانہ نگاری کے کم و بیش تین دور کا احاطہ کرتے ہیں۔ بیدی، منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، اختر اور یونوی وغیرہ کے فن پر یہ مضامین کھلی بحث کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ جدید افسانوں کے رجحانات پر لکھے گئے مضامین وسعت آشنا ہیں۔ کل ملا کر یہ تمام مضامین اردو فکشن کی صحیح صورت حال کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔“

اس کتاب میں درج ذیل تنقیدی مضامین شامل ہیں:

”کرشن چندر کی افسانوی کائنات (دیپک بدکی)“، ”ترقی پسند افسانے کی پہلی نقیب: رشید جہاں (ڈاکٹر ابوبکر عباد)“، ”راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے فکری سروکار (ڈاکٹر پرویز شہریار)“، ”تانیثیت اور اردو کی نئی افسانہ نگار خواتین (ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی)“، کہانی مشک سے پھوٹی خوشبو (خورشید حیات)“، نعیمہ ضیاء الدین اور موبہن و مارک کا کرداری تصادم (حقانی القاسمی)“، مناظر عاشق ہر گانوی کی کہانی (ڈاکٹر نعیم اعظمی)“، ”انسانیت کا نوحہ گر افسانہ نگار: اقبال مسین (احمد علی جوہر)“، منٹو کا تصور جنس (حیدر علی)“، ہم عصر نسائی کی بیانیہ اور اس کے متعلقات (یاسمین رشیدی)“، ”منہا میں اردو افسانہ نگاری: ایک مختصر جائزہ (ڈاکٹر قیام نیر)“، احمد ندیم قاسمی کا فطری و فنی کینوس (ڈاکٹر زرنگار یاسمین) اور غزال شیعہ کا تخلیقی وظیفہ (شاہد الرحمن)۔“

یہ سچی مضامین فن افسانہ اور افسانہ نگاری کی حسن فطرت پر روشنی دالتے ہیں۔ ان میں ایک طرف حسن کاری ہے تو دوسری طرف طلسمی زاویہ کا آئینہ بھی ہے۔ یہ طلسم دراصل طبقاتی کشمکش، طاقت ور اور کمزور کا تصادم، سماجی، سیاسی اور معاشی استحصال، مطلق العنانی، جمہوریت اور فسطائیت کا مجادلہ وغیرہ ہیں۔ جن میں بہنی شعلہ کی اور دکھ درد کے لمبے سائے ہیں۔ جذبات کی شعلہ کی اور فکر کی گہرائی کے ساتھ اسلوب کی کشش اور زبان و بیان کا حسن بھی ہے۔

کرشن چندر کی افسانوی کائنات پر لکھتے وقت دیپک بدکی انکشاف کرتے ہیں:

”سچ تو یہ ہے کرشن چندر ایک یگ پرس تھے جنہوں نے اردو فکشن کو مقبول عام و خاص کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ انہوں نے اردو افسانے کے لئے نئی راہیں نکالیں، نئی جہتوں سے آشنا کیا اور جس علامتی انداز تحریر اور زمان و مکان سے آزادی کی باتیں آج جدید یے کرتے ہیں ان کی بنیاد ڈالی۔“

ڈاکٹر منصور خوشتر کے مرتب کئے ہوئے سبھی مضامین میں کچھ نہ کچھ نیا پن ضرور ہے۔ یہ ان کے انتخاب کی ایک بڑی خوبی ہے۔

اردو میں مرصع نگاری کی روایت: ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، صفحات: ۲۵۶، قیمت: ۱۶۱ روپے
رابطہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۳۹۱، وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۶

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں حیات کے درد و داغ و جستجو و آرزو کی داستان شعور و فکر سے بیان کرتے ہیں جس میں توجہ کی جرات ہوتی ہے اور جانب داری کا منہ نہ رد عمل ہوتا ہے۔ اس طرح اصلیت سامنے آتی ہے اور ارتباط باہمی کا وصف روشنی کی لکیریں بکھیرتا ہے۔ اس کے لئے وہ تنقید نگاری سے کام لیتے ہیں۔ لیکن زیر تبصرہ کتاب میں تحقیق بھی ہے۔ اردو میں مرصع نثر پر لکھتے وقت انہوں نے اپنی نثر پر بھی خاص توجہ دی ہے۔ اس کتاب کو تحریر کرنے کی وجہ بتاتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

”میں انگریزی مصنف ایلن وارنر (Alan Warner) کی کتاب A short guide to English Style پڑھ رہا تھا تو مجھے Ornate Prose یعنی مرصع نثر کا شعور ہوا۔ اس کتاب کے حصہ دوم میں مصنف نے انگریزی نثر نگاری کے عہد بہ عہد ارتقا کا بہت عالمانہ جائزہ لیا ہے۔ ان کی کتاب سے تحریک پا کر میں نے منصوبہ بنایا کہ اردو نثر کے اسالیب کا جائزہ لوں اور مرصع نگاری کی روایت اور اس کے اثرات کی جستجو کروں اور دیکھوں کہ پر تکلف اور مثالی و مسجع نگاری نے اردو کی نثری تحریرات پر کیا اثرات مرتب کئے اور کیسے نتوش چھوڑے!

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول کو انہوں نے عہد قدیم قرار دیا ہے اور ”مرصع نثر“ ملا وجہی سے تحسین تک کا جائزہ لیا ہے جس کے تحت، سب رس، کربل کتھا، دیباچہ سودا، نو طرز مرصع، دیباچہ عشرت بریلوی، داستان جذب عشق جیسی کتابوں کے اظہار و بیان پر روشنی ڈالی ہے اور اسلوب کی خوبی بیان کی ہے۔ باب دوم ”عہد متوسط“ ہے۔ میرامن سے مرزا غالب تک کی پر تکلف اور آراستہ و پیراستہ نثر کا جائزہ ہے۔ ”فورٹ ولیم کالج“، ”فورٹ ولیم کالج“ سے باہر ”داستان رانی“، ”نئی کہانی“، ”چند اور داستانیں“، ”فسانہ عجائب“ اور ”امام بخش صہبائی“ (آغا امانت علی)، مرزا غالب وغیرہ کے دیباچے، تقاریر، ساتھ ہی مرزا رجب علی بیگ سرور، غلام امام شہید، بیگمات اودھ اور مرزا غالب کے خطوط میں نثر کی سادگی اور اس وقت کے دو ایک اخبار سے اقتباس دے کر رنگینی و رعنائی کو اجاگر کیا ہے۔ باب سوم عہد سرسید ہے۔ آثار الہنا وید، سرسید احمد خاں، دیباچہ توبہ انصوح، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، رتن ناتھ سرشار اور خوبصورت حسن نظامی کے ساتھ طالب بناری، احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری کے

ڈرامے میں مقفی نگاری کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ باب چہارم عہد جدید ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں پر مرکوز اس باب میں ان کی عالمانہ زبان پر گفتگو ہے۔ باب پنجم میں عہد جدید ہے جس میں ادب لطیف لکھنے والے سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور سجاد انصاری کے یہاں نئے اور معنی خیز الفاظ و تراکیب کا احتساب ہے! باب ششم کو بھی عہد جدید میں شمار کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، جوش ملیح آبادی، ثوبان فاروقی، سید حامد اور کلیم احمد عاجز کی آرائش و زیبائش اور پرکاری پر تبصرہ ہے۔ باب ہفتم ماحصل ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے دیدہ وری سے کام لے کر اردو نثر کے مطالعے اور جائزے سے ثابت کیا ہے کہ اردو ادب کی پیش رفت میں جہاں پر تکلف اور مقفی نثر سے مرصع نگاری کی گئی ہے وہیں سادہ و پرکار نثر سے نفیس اور دلکش عبارتیں لکھی گئی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ابتدا سے ہی اردو نثر متمول اور متنوع رہی ہے۔ ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

”اس سے ہماری نثر کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوا اور ہماری زبان میں ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں بیان کرنے کی قوت و صلاحیت پیدا ہوئی۔ اس اسلوب کے زیر اثر ہماری نثر کے اسالیب میں کتنے ہی تجربے ہوئے اور اظہار کے تنوع اور رنگارنگ پیرائے سامنے آئے۔“

اردو ادب پر تکلف، خوش آہنگ اور شاعرانہ نثر سے مالا مال ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے جی داری سے کتاب لکھ کر اسلوب کے وجود کو اظہار عطا کیا ہے اور عہد بہ عہد کی موزوں زبان پر روشنی ڈال کر نئی تاریخ رقم کی ہے۔

☆ طرزی اور طرزی سخن: احتشام الحق، صفحات: ۱۹۲، قیمت: ۲۰۰ روپے

رابطہ: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، سبھاش چوک، در بھنگہ (بہار)

پروفیسر عبدالمنان طرزی نے اردو کو اتنا منفرد بنایا ہے کہ ان کی ادبی شخصیت نوائے راز نظر آتی ہے۔ احساس کی لطافت، تخیل کی بلندی، اسلوب کی پرکاری اور محبت و خلوص کی آنچ میں چپ کران کے اشعار وجود میں آتے ہیں اور ایک خاص تاثر قائم کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی شگفتگی اور تراکیب کی برجستگی ان کے یہاں نت نئے انداز میں ملتی ہے۔ وہ شخصیت اور ماحول کی جس طرح عکاسی کرتے ہیں اس میں حال و مستقبل کی شاندار روایت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب فکر و نظر حضرات نے ان کے لکھے پر التفات خاص سے لکھا ہے۔ فکر و فن کو جانچا پرکھا ہے اور شعور و آگہی کی سچی تصویریں دکھائی ہیں۔ ایسے ہی منشور و منظوم تحفہ خاص کو احتشام الحق نے کتاب کا روپ دیا ہے۔ طرزی صاحب پر منظوم لکھنے والوں میں بالترتیب سید احمد ایثار، علامہ شبلی، مناظر عاشق برگافوی، رہبر چندن پنوی، برقی اعظمی، نجم الثاقب آرزو اور ڈاکٹر منصور خوشتر کے اہم نام شامل ہیں۔ اسی طرح مضامین و مقالات لکھنے والوں میں پروفیسر حامدی کاشمیری، ناوک حمزہ پوری، پروفیسر فاروق احمد صدیقی، ڈاکٹر کوثر مظہری، حسانی القاسمی، ڈاکٹر مظفر مہدی،

ڈاکٹر محمد رضوان الحق ندوی، ڈاکٹر مجیر احمد آزاد، ڈاکٹر محمد صلاح الدین، پروفیسر خالد حسین، بشکیل سلفی، پروفیسر پروین طارق، ڈاکٹر احسان عالم، ڈاکٹر شگفتہ عارف، نکبت پروین، شاہ ظیل اللہ فاتح، احتشام الحق، اسے یو آصف کے ساتھ تبصرہ لکھنے والوں میں ڈاکٹر قمر جہاں، فخر الدین عارفی، اقبال انصاری اور مولانا ثناء الہدی قاسمی نے وسیع کینوس میں طرزی صاحب کی تخلیقات کے تنوع کو سراہا ہے اور نئے تجربے کی بنیاد کو گھن گرج کے ساتھ قبول کیا ہے۔ ان کی فکر کی زمین پر تخلیقیت کی سرسبزی و شادابی کا اعتراف سبھی نے کیا ہے اور تخلیقی و اختراعی ذہن کی داد دی ہے۔ احتشام الحق عرض مرتب کے تحت لکھتے ہیں:

”اس کتاب میں ہر طرح کے مضامین کو شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن سے طرزی کی شخصیت اور ان کی جملہ علمی و ادبی خدمات کا مجموعی تاثر قائم ہو سکے۔ اس میں کچھ مضامین وہ ہیں جو اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے ہیں تو کچھ بالکل نئے ہیں۔“

میں نے یعنی مناظر عاشق ہر گانوی نے طرزی صاحب پر اپنی نظم میں ان کی ایک بڑی خوبی کو بیان کیا ہے:

ہیں وہ بانی نظیہ تنقید کے کیسی کیسی ہیں کتابیں لکھ گئے
راز داں اصناف شعری کے بڑے منفرد ان کے ہیں فنی جائزے
ان کے نوک خامہ پر فنی جمال
ارفع و اعلیٰ بھی ہے اور بے مثال
ڈاکٹر منصور خوشتر نے بھی اس خوبی کو بیان کیا ہے:

منظوم ہی تنقید کے بانی ہیں اگر تو کیف بہار چمنستاں طرزی
منظوم ہو تنقید کہ منظوم مقالے اظہار کا بن جاتے ہیں امکاں طرزی
پروفیسر حامدی کا شمیری نے عبدالمنان طرزی کے ادبی نشانات و امتیازات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

”موصوف نے زبانِ اندانی کی بدولت الفاظ کی ایک وسیع کائنات کو زیرِ نگین کر لیا ہے۔ ان کو اردو، ہندی، فارسی اور عربی زبانوں پر قدرت حاصل ہے اور جس رفتار اور لسانی آگہی سے وہ الفاظ، پیکریت، استعارہ کاری اور اشارتی سے کام لیتے ہیں اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔“
احتشام الحق کی یہ کتاب طرزی شناسی میں معاون ہے۔ سولہ صفحے میں رنگین تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں۔

نشاط و انبساط: محمد بارون سیٹھ سلیم بنگوری، صفحات: ۱۹۹، قیمت: ۱۵۰ روپے
Ground Floor, Regency Plazzo, No. 8, Hall Road,
Richards town, Bangalore- 560005

بارون سیٹھ سلیم کا زیر تبصرہ شعری مجموعہ کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور نے شائع کیا ہے۔ ۲۸ جون ۱۹۴۶ء کو ان کی پیدائش ہوئی تھی۔ کچھ مہینوں قبیلہ سے ان کا تعلق ہے اور تمیز الرحمن ہیں۔ ۱۹۶۳ء سے

شاعری کر رہے ہیں۔ اپنی شاعری کی معنی آفرینی کے بارے میں پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

”بغدا میرے کلام میں ندرت ہے، نفاست ہے، سلاست ہے، فصاحت ہے۔ حلاوت ہے، نفس الامریہ کہ میری غزل یا نظم کا ہر شعر فرحت بخش ہے۔“

سینٹھ سلیم کی پہلی غزل کا پہلا شعر ہے:

تیری باتوں سے عیاں ہے آج تیرا راز دل
بے وفا اتنا بتا وہ کیا ہوا اندازِ دل
اور مجموعہ کی دوسری غزل کا مطلع ملاحظہ کیجئے:

انہیں مجھ پہ شک ہے کہ زردار ہوں
میں کیسے بتاؤں کہ نادار ہوں
مزید دو تین غزلوں سے مطلع دیکھئے:

جو دل میں غنچہ و گل ہیں انہیں کھلنے دے صبح تک
ترے دل میں جو ارماں ہیں انہیں پلنے دے صبح تک

رنگ آنکھوں کا جو گلابی ہے
ان کو شک ہے کہ تو شرابی ہے

تری دنیا سے ہے دنیا مری کیوں مختلف ہدم
اُدھر سرمایہ خوشیوں کا ادھر ہے صرف غم ہی غم

مضمون کے اعتبار سے اور بندش کے لحاظ سے سینٹھ سلیم کی غزلوں میں عالمانہ بصیرت اور وسیع النظری ضرور ہے۔ لیکن کلاسیکی انداز میں ہے۔ ان کے لفظیات ہم سہمی، دھمکی، خوش کشی، مگر ہی، خلوت کدہ، صنم، تشنگی، رحم و کرم، سخاوت، فواہ، جفا، گلہ، وفادار، خطا کار، باطل پرست، روداد و رنج و غم، دوستانہ، شاخصانہ، جاہلانہ، چوٹ کھانا، ضیاء، تمازت، خاور، اعلیٰ، برتر، کمزور، لاغر، زہر ہلا بل، مظالم، شکر، گلشن، گلہ دستہ، الفت، وضاحت، معشوق، اظہار وفا، چاندنی محبوبہ، گدڑی کے لال و غیرہ صورت گرمی اور ہجر و وصال کے ساتھ شکوہ شکایت کے گرد گھومتے ہیں اور جمالیاتی نظام کے امکانات کو روشن کرتے ہیں۔ لیکن ایسے اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں:

ہنر کرتے ہیں فکرِ شام و سحر ملک و قوم کی
ملتے ہیں ان کا میرے خیالات بھائیو
چننا اکیلا کروں گا سفرِ زندگی کا
گوارہ نہیں ہے سہارا کسی کا

سینٹھ سلیم تلخ سچائیوں سے گریز نہیں کرتے ہیں اور یہی ان کی غزلوں کا پیرہن ہے۔

ڈاکٹر جمال اویسی کے تبصرے

نام کتاب: بہار کے چند نامور شعراء (جلد سوم)، مولفین: ڈاکٹر مظفر مہدی، پروفیسر منصور عمر، اشاعت: ۲۰۱۳ء، پبلشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۶

”بہار کے چند نامور شعراء“ کی تیسری جلد کے مولفین مظفر مہدی اور پروفیسر منصور عمر ہیں۔ منصور عمر کی اچانک موت ہوئی اور تیسری جلد کی اشاعت اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ سکے۔ کتاب کی پوری تیاری کر کے وہ موت کے ہم آغوش ہوئے۔ پس نوشت میں ڈاکٹر مظفر مہدی کو لکھنا پڑا: ”منصور عمر کو کیا معلوم تھا کہ موت ان کے تعاقب میں ہے۔ وہ تو بہار کے چند نامور شعراء جلد سوم کی تیاری سے خوش تھے اور امید کر رہے تھے کہ یہ کتاب بھی جلد منظر عام پر آجائے گی۔ اس کتاب کا صرف پیش لفظ کمپوز ہونا باقی تھا جو ہم دونوں ساتھ جا کر احسان عالم صاحب کے حوالے کر آئے تھے اور جسے دو دنوں بعد واپس لانا تھا کہ اسی درمیان ۱۹ اپریل کی شب میں ان کے قلب پر شدید حملہ ہوا۔ علاج کے لئے پینڈ لے جایا گیا مگر وہ تو اپنے مالک حقیقی سے ملنے کو تیار بیٹھے تھے۔ دوانے کام کرنا بند کر دیا اور بالآخر ۲۳ اپریل بروز بدھ بوقت دس بجے صبح وہ ہم لوگوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔ (اللہ و اتا الیہ راجعون)“

اس بات سے کوئی انکار نہیں کہ پروفیسر منصور عمر کی موت اچانک ہوئی۔ انہیں بارٹ ایک ہوا اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔ موصوف بے حد خلیق اور مخلف انسان تھے۔ پڑھنے لکھنے کا شوق رکھتے تھے۔ شعر کہتے اور مضامین لکھتے تھے۔ غزلوں کا ایک مجموعہ ”گرم سورج کا لبو“ کئی برس پہلے شائع ہوا تھا۔ آزاد غزلوں پر مشتمل ایک مجموعہ بھی انہوں نے چھپوایا تھا۔ مخدوم محی الدین کی شاعری کے تعلق سے ان کا تحقیقی مقالہ جو ۱۹۹۰ء میں اشاعت پذیر ہوا کافی مقبول ہوا۔ آخر انصاری پر انہوں نے سہیلی ایچ ڈی کی تھی جسے انہوں نے کتابی صورت میں شائع بھی کر دیا۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ ادبی مضامین کا ایک مجموعہ ”نخن گسترانہ“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ دو طویل علامتی نظموں کے خالق تھے جو کتابچوں کی شکل میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کتابوں کے علاوہ کئی کتابوں کے مرتب بھی تھے۔ ”بہار کے چند نامور شعراء“ پروفیسر منصور عمر اور مظفر مہدی کا اہم پروجیکٹ تھا۔ اس پروجیکٹ کا پہلا حصہ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس حصہ میں ۱۵ شاعروں پر مضامین شامل کئے گئے تھے۔ ۱۵ شعراء کے نام ترتیب کے اعتبار سے اس طرح تھے۔ راجہ عظیم آبادی، شاد عظیم آبادی، فضل حق آزاد، جمیل مظہری، اجتبی رضوی، پرویز شاہدی، رضا نقوی، دانی، کلیم عجز، وہاب دانش، مظہر امام، پرکاش فکری، صدیق محی، اولیس احمد وراں، لطف الرحمن اور سلطان اختر۔ اس مجموعہ کتاب کی دوسری جلد پر کام ہوتا رہا اور برسوں کی تاخیر کے بعد دوسری جلد کی

اشاعت چند سال پیشتر ہوئی اور اس وقت سے تیسری جلد کی تیاریاں کی جانے لگی تھیں۔ دوسری جلد میں ۳۰ شعرا کو شامل کیا گیا۔ ان میں سے کچھ نام حسن نعیم، منظر شہاب، مہجور کشی، سید احمد شمیم اور عظیم اللہ حالی کے ہیں جنہیں پہلی جلد میں شامل کیا جانا چاہئے تھا۔ حسن نعیم ایک ایسا نام ہے جو جدید غزل گو شعرا میں کافی امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ نہ معلوم کیوں پہلی جلد میں ان کی شمولیت نہ ہو سکی۔ مجھے مرتبین کے کام کے خلوص میں شبہ قطعی نہیں لیکن میرا سوال ادبی حقیقت سے چشم پوشی کے تعلق سے ہے۔ پہلی جلد میں جتنے بھی جدید شعرا (بشمول و باب دانش، مظہر امام، پرکاش فکری وغیرہ) شامل کئے گئے ہیں ان سے کہیں زیادہ حیثیت اور اہمیت کا حامل نام حسن نعیم کا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ مرتبین کے آس پاس دکھائی دینے والے شعرا تو شامل کر لئے جاتے ہیں وہ شاعر او جمل ہو جاتا ہے جس کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی ہے۔ ایسے ادبی کاموں کے لئے رچا ہوا ادبی و تنقیدی شعور ہونا لازمی ہے۔ پہلی جلد میں حسن نعیم کا چھوٹ جانا اور ان پر دوسری جلد میں مضمون شامل کرنا ایک طرح سے حسن نعیم کی ہتک عزت ہے کیونکہ دوسری جلد میں جو نام شامل کئے گئے ہیں وہ کسی اعتبار سے حسن نعیم کے مرتبہ کے نہیں ہیں۔ دوسری جلد میں بھی سن پیدائش کے اعتبار سے حسن نعیم کو ۸۷ ویں نمبر پر رکھا گیا ہے۔ میرے خیال سے ترتیب کے یہ کام حد درجہ بے احتیاطی کا نتیجہ ہیں جہاں کسی بڑے شاعر کی شمولیت اس کی تاریخ پیدائش کی بنیاد پر کی جاتی ہے اور ان سے پہلے وہ شعرا اپنی جگہ بنا لیتے ہیں جن کو زمانہ فراموش کر دیتا ہے۔ حسن نعیم اور مظہر امام جیسے شاعروں نے جدید ادب کی ایک تاریخ اپنی شاعری کے ذریعہ رقم کی ہے۔ اصل دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ کس شاعر نے صوبہ بہار سے خود کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر بلند کیا؟ اس سوال کی روشنی میں شاعروں کی فہرست بنائی جاتی تو نہایت کم شاعر سامنے آتے اور اتنی لمبی فہرست تیار نہ ہوتی۔ ”بہار کے چند نامور شعرا“ کی تینوں جلدوں میں آس پاس کے شاعروں کو ٹھونس ٹھونس کر سمیٹا گیا ہے۔ دیکھنا ضروری یہ تھا کہ ان شاعروں کا کون سے ادبی رجحان یا تحریک سے تعلق تھا؟ ان کی شعری انفرادیت کیا تھی۔ غزل میں یا نظم میں انہوں نے اپنا کون سا مقام حاصل کیا؟ دوسری جلد میں شامل کئی شعرا ایسے ہیں جن کی شعری صلاحیت مستحکم نہیں ہے یا انہوں نے کسی ایک صنف (نظم، غزل یا رباعی) میں اپنی منفرد پہچان بھی مقرر نہیں کی ہے۔ دو ایک شعرا ایسے بھی شامل کر لئے گئے ہیں جن کی موزونیت مشکوک ہے۔ ان کی شاعری میں نا پختگی کی طرف لوگوں نے توجہ بھی دلائی لیکن اصلاح نہیں کی جاسکی۔ اب ایسے کم رسا اور نا تجربہ کار شاعر اگر کسی شعری انتخاب میں جگہ پائیں گے تو وہ شعرا دراصل رسوا ہوں گے جو ان کے ساتھ انتخاب میں شامل کئے گئے ہوں گے۔ ”بہار کے چند نامور شعرا“ کی تیسری جلد میں بھی اس طرح کے کئی شعرا شامل کئے گئے ہیں جن کی شاعری کی اٹھان کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اب جیسے خود منصور عمر صاحب بحیثیت شاعر اس جلد میں شامل کئے گئے ہیں۔ میرے منصور عمر صاحب سے اچھے تعلقات تھے۔ انہوں نے مجھے ہمیشہ چھوٹے بھائی کا پیار دیا۔ میرے لئے وہ فخر مند بھی رہا کرتے تھے۔ میں ان کی ادبی صلاحیتوں کا قائل رہا ہوں لیکن بہ حیثیت شاعر میں نے انہیں کبھی تسلیم نہیں کیا۔ میں ان سے کہا بھی کرتا تھا کہ زیادہ نشر نہ لکھئے۔ تھوڑا وقت شاعری کو دے دیجئے۔ لیکن

مرحوم کبھی اپنی شاعری کو لے کر سنجیدہ نہ ہوئے اور اپنے خیال میں یہ درست پایا کہ ایک مجموعہ غزلوں پر مشتمل لے آتا چاہئے۔ کاش وہ پارکھ نظر والوں سے مشورے کر لیتے۔ غزل کی تعلیم یا غزل کا عرفان تو قدرت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس لئے غزلوں پر مشتمل مجموعہ کی جانچ اور پرکھ بھی ایسا ہی استاد شاعر کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا رمز ہے جسے غزل لکھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ تیسری جلد میں چند شعرا بہر حال ایسے تھے جنہیں نشانہ بنا کر ۸۰ کے بعد والے شعرا کا عنوان دیا جاسکتا تھا۔ حیرت ہے کہ نعمان شوق جیسے نامور شاعر کو کیوں نہیں شامل کیا گیا؟ طارق متین کیوں چھوڑ دیئے گئے؟ سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ کہ جناب راشد طراز کو سب سے آخر میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ غلطی کیسے سرزد ہو گئی؟ تاریخ پیدائش کے اعتبار سے وہ غالباً خالد عبادی سے سینئر ہیں۔ اس لئے انہیں ان سے پہلے یا مجھ سے پہلے ترتیب میں رکھنا چاہئے تھا۔ آخر میں صرف اتنا کہنا ہے کہ ”بہار کے چند نامور شعرا“ کی تینوں جلدوں کے مطالعہ سے کوئی شعری تاریخ سامنے نہیں آتی اور کوئی شعری جہت بھی سامنے نہیں آتی۔ یہ بھی اپنے من مرضی کا کام لگتا ہے جس کو چاہا اٹھالیا جس کو چاہا چھوڑ دیا۔ نہ تحریک نہ ادبی رجحان کے حوالے سے بصیرت آموز گفتگو کی گئی ہے اور نہ ہی اس انتخاب کے ذریعہ اردو کے ریسرچر کو کوئی فائدہ ہو سکتا ہے۔ جہاں تک پہلی جلد کا سوال ہے غنیمت ہے۔ دوسری اور تیسری جلد کسی ادبی بصیرت سے محروم ہے۔

کتاب کا نام: ”گیت سناتی ہے ہوا“ (موضوعاتی غزلیں اور نظمیں)، شاعر: راشد انور راشد، اشاعت: ۲۰۱۵ء، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

جدید عصری منظر نامہ میں راشد انور راشد اب ایک بسیار نویس شاعر و نقاد کی شبیہ بناتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ میں پہلے ہی بتا دوں کہ بسیار نویس اپنے آپ میں کوئی عیب نہیں ہے اور نہ اسے ادبی جرم سمجھئے۔ ہاں اتنا ضرور خیال رہے کہ آپ کی تخلیقیت بسیار نویس کی نذر نہ ہو کر رہ جائے۔ اس لئے چوکنہ اور ہوشیار ہو کر لکھنا ضروری ہے۔ اب یہی دیکھئے کہ ”گیت سناتی ہے ہوا“ سے ذرا ہی سا پہلے راشد صاحب کی معرکہ آرا کتاب ”قاضی عبدالستار: اسرار و گفتار“ کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب سے ادبی حلقوں میں بحث چل ہی رہی تھی کہ ان کا شعری مجموعہ ”گیت سناتی ہے ہوا“ کے نام سے شائع ہو کر سامنے آگیا۔ بھی تھوڑا توقف کر لیتے۔ قاضی عبدالستار سے متعلق کتاب پر ادبی بحث کو تو سمیٹ لینے دیتے۔ اب یہ ہوگا کہ آپ کی دوسری تصنیف کو لوگ حیرت اور استعجاب کی نظروں سے دیکھیں گے اور جلد بازی میں اپنی رائے دینے لگیں گے۔ نقصان کا خطرہ اس صورت میں زیادہ بڑھ جاتا ہے جب شعری مجموعہ خاص انداز کی شاعری کا پیکر ہو اور اس میں شامل غزلیں اور نظمیں موضوعاتی حیثیت کی حامل ہوں۔ کتاب ادھر چھپی اور ادھر راشد صاحب نے جلد بازی میں غالب اکیدمی میں اپنے مجموعہ پر تنقیدی مذاکرہ منعقد کرا لیا۔ چلئے صاحب یہ بھی ٹھیک ہے۔ آج کی تیز رفتار دنیا میں شاعر بھی تیز رفتار ہو گیا ہے۔ لیکن بھائی شاعری کہیں ہڑ بڑی کا شکار نہ ہو جائے کیونکہ شاعری وہ مخلوق ہے جو اپنے خالق سے پورا وقت چاہتی

ہے یا دوسرے لفظوں میں پورا مرد چاہتی ہے۔ اب یہی دیکھئے کہ یہ شعری مجموعہ آیا ہی تھا اور اس سے غالب اکیڈمی کے ایک پروگرام میں ادبی مذاکرہ بھی ہوا تھا کہ کل پرسوں یہ خبر آئی کہ راشد صاحب کی تازہ کتاب جوڈراما کے تعلق سے ہے چھپ کر آئی ہے۔ ہمارے جلد باز شاعر نے اس کی تصویر بھی فیس بک پر اپ لوڈ کر کے دوستوں سے مبارک بادیاں وصول کر لیں۔ ابھی سنبھلیں ذرا۔ ادبی کام اس طرح نہیں کیا جانا چاہئے۔ پڑھنے والوں کو موقع دیجئے تاکہ وہ آپ کی کتاب کو اچھی طرح پڑھ کر اس پر اطمینان سے غور کر سکیں اور اپنی کوئی رائے اچھی یا بری قائم کر سکیں۔ واضح کردوں کہ ”گیت سناتی ہے ہوا“ سے قبل راشد انور راشد کے دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ نظموں کا ایک ضخیم مجموعہ ”کہرے میں ابھرتی پرچھائیں“ اور ”شام ہوتے ہی“۔ شام ہوتے ہی میں راشد کی غزلیں شامل ہیں اور اس مجموعہ کو راشد کا پہلا شعری مجموعہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔

”گیت سناتی ہے ہوا“ کے دونوں طرف کے فلیپ پر اندر کی طرف ندا فاضلی اور زبیر رضوی کے خیالات درج ہیں۔ یہ بھی سوئے اتفاق ہی ہے کہ دونوں شعرا ہمیں چھوڑ کر مالک حقیقی سے جا ملے ہیں۔ ان دونوں میں خاص کر زبیر رضوی صاحب راشد انور راشد کی نظموں کے قائل تھے۔ ”کہرے میں ابھرتی پرچھائیں“ کی نظموں کو انہوں نے اوپر اکہا ہے۔ یہ پذیرائی اپنے آپ میں وسیع ہے۔ اسی طرح ندا فاضلی بھی راشد کی شعری صلاحیتوں کے قائل ہیں۔

”گیت سناتی ہے ہوا“ کا انتساب مشہور ناقد وارث علوی (مرحوم) کے نام ہے جن کے پیہم اصرار کے بعد راشد غزلوں اور نظموں پر مشتمل یہ مجموعہ کتابی صورت میں شائع کروا سکے۔ یہ ان کا تیسرا مجموعہ ہے اور خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے غزلیں بھی موضوعاتی لکھ کر ترتیب دی ہیں۔ موسم کے اعتبار سے فطرت کے مظاہر کو سامنے رکھ کر لکھی گئیں ان غزلوں میں ایک طرف لگی پیدا ہو گئی ہے۔ مجموعہ کے شروع میں قاضی عبدالستار صاحب کی تحریر ”فطرت کے اسرار کی معنویت“ کے نام سے شامل ہے۔ ایک دوسری تحریر مشہور ماہر جہد نقد پر و فیشر شائع قدوائی کی شامل کی گئی ہے۔ عنوان ہے ”تخلیقی بصیرت کی نئی منزل“ اور پھر ”اعتراف“ کے نام سے تفصیل میں جا کر ڈاکٹر راشد انور راشد نے ہمیں کچھ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بنیادی طور پر میں انہیں ایک شاعر ہی تسلیم کرتا ہوں لیکن انہوں نے تنقید بھی اس قدر لکھی ہے کہ اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شرط یہ ہے کہ راشد اپنے آپ کو نقاد کے بجائے ایک شاعر تسلیم کروالیں ورنہ میں تو انہیں تنقید کا طرفدار ہی کہوں گا یعنی ایسا شاعر جو تخلیق کے اسرار و رموز سے نہ صرف واقف ہے بلکہ ان کی تہیں بھی کھولنا جانتا ہے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار نے بڑی صاف گوئی سے لکھا ہے:

”میں نے راشد انور راشد کی ایک کتاب ”کہرے میں ابھرتی پرچھائیں“ پڑھی اور اس پر اپنی رائے کے اظہار کی خواہش پیدا ہوئی۔ اس کتاب کی پہلی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ شروع سے آخری تک ایک افسانہ کی طرح مربوط ہے۔ یعنی اگر یہ کہا جائے کی پوری کتاب ایک تھیم پر لکھی گئی ہے تو زیادہ صحیح ہوگا۔

ابتداء یہ بھی ہے۔ نقطہ عروج بھی ہے اور اختتامیہ بھی ہے۔ آج شاعری پر جو کتابیں شائع ہو رہی ہیں، محبت کے موضوع سے محروم نظر آتی ہیں۔ جیسے آج کی نسل عشق کرنا بھول گئی۔ اگر ایسا ہے تو اتنی ہی افسوس ناک ہے اور اگر عشق پر لکھنے کی توفیق نہیں ہے تو اس سے زیادہ افسوس ناک بات ہے۔ راشد کی پوری کتاب عشق پر مبنی ہے۔ کہیں غم روزگار کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ کہیں کہیں غم روزگار کی ایسی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو فطری اور ضمنی ہیں اس لئے ناقابل اعتنا نہیں۔

ابھی میں اس کتاب کے سحر میں مبتلا تھا کہ ان کی ایک اور کتاب ”گیت سناتی ہے ہوا“ کا مسودہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس کتاب نے مجھے ”کہرے میں ابھری ہوئی پرچھائیں“ کے مقابلہ میں زیادہ متاثر کیا۔ اس کا سبب غزلوں کی ردیفیں ہیں۔ یعنی ہر غزل کی ردیف مظاہر فطرت کے کسی نہ کسی پہلو پر مشتمل ہے۔ فطرت کے بہت سے مظاہر راشد کی غزلوں میں ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ ان منفرد غزلوں کی طرح نظمیں میں بھی فطرت کے مظاہر اور انسانی رشتے کی وابستگی نمایاں ہے۔ اس مجموعہ کی تمام نظمیں قدرت کے اسرار کی معنویت اور اس کے بیان سے مملو ہیں۔ یہ کام بھی اتنا ہی مشکل ہے۔“ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ نئے شعرا نے عشقیہ مضامین غزل میں باندھنا تقریباً ترک کر رکھا ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ موجودہ نسل کے شعراء جس جمالیات سے نا بلند ہیں یا انہیں عشقیہ مضامین مرغوب نہیں ہیں۔ اس کے اسباب دوسرے ہی ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری نہیں کیونکہ ایک نیا دفاعی مرحلہ شروع ہو جائے گا۔ رہا سوال راشد کے یہاں عشقیہ تجربات کا شعری اظہار تو راشد یہ تجربے اپنی شاعری میں ابتداء ہی سے پیش کرنے کے عادی رہے ہیں۔ ”کہرے میں ابھرتی پرچھائیں“ کو کافی ادبی پلان کے ساتھ تیار کیا گیا تھا۔ راشد اس ہنر میں مشاق ہیں اور اس طرز پر انہوں نے ”گیت سناتی ہے ہوا“ کی غزلیں اور نظمیں پلان کی ہیں۔ یہ غزلیں اور نظمیں ان کے داخلی تجربات کا آئینہ بنیں یا نہیں معلوم نہیں لیکن اتنا ضرور طے ہے کہ راشد نے رنگ آمیزی اور کرافٹ مین شپ سے کام لیا۔ مناعی بھی آرٹ اور ادب کا ایک بڑا فن ہے۔ راشد نے اسے بے چوں و چرا اپنایا اور کامیابی کے ساتھ پلان کی ہوئی موضوعاتی غزلوں کو پیش کیا۔ لہذا ان غزلوں میں غزلوں جیسی کٹ تلاش کرنا بے سود ہوگا۔ ترمپ اور سوز و گداز کی ڈھونڈ اور جستجو بھی رائیگاں جائے گی۔ اب غور کرنا یہ ہے کہ غزل کا فارمیٹ بڑا کسا ہوا ہوتا ہے اور یہ کمزے کے جال کی طرح شکار (یعنی شاعر) کو اپنے شکار میں جکڑ لیتا ہے۔ دیکھنا چاہئے کہ راشد انور راشد موضوعاتی غزل کے شعر کہتے وقت روایتی جکڑ بند یوں سے آزاد ہو پائے یا نہیں۔ اگر راشد ان جکڑ بند یوں سے آزاد ہو کر اپنی مرضی کے مطابق غزل کے اشعار نکالنے میں قادر ہو گئے ہیں تو یہ نہ صرف ان کی بلکہ موجودہ شاعری کی بڑی کامیابی سمجھی جائے گی۔ کچھ شعر توجہ کھینچتے ہیں کہ یہ راشد کے خاص مرضی شعر سے باہر نکل کر روایت سے بغل گیر ہو گئے ہیں:

جس کو بھی دیکھو وہ بد حال نظر آتا ہے!
جائے گیا گزراے گا اب قیاس پہ الٹ جائے

اب تو داخل ہوئی انسان کے ایمان میں
ریت صحرا میں نہیں اور نہ بیابان میں خاک
خاک

پانی پانی وہ ہوا دیکھ کے مجھ کو لیکن
میں نے بروقت سمنگر کو پلایا پانی
ترک اب کیسے کروں شعر و سخن کی دنیا
راس آنے لگا ہے مجھ کو یہاں کا پانی
دوسرے شعر میں ”جانے کیا گزرے گا“ کے بجائے ”جانے کیا گزرے گی“ ہونا چاہئے
تھا۔ یہ اردو زبان کے محاروں سے بے خبری کے سبب ہے۔ تیسرے شعر میں غزل کی جدلیاتی کرتب
صاف نظر آتی ہے۔ راشد لا شعوری طور پر اسے اپنانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس شعر میں بھی محاورہ والی
زبان کو ہی باندھا گیا ہے۔ البتہ میری رائے میں چوتھا شعر کچھ اس طرح ہوتا تو زیادہ صاف، رواں اور
برجستہ ہوتا:

ترک میں کیسے کروں شعر و سخن کی دنیا
راس آنے لگا مجھ کو بھی یہاں کا پانی!
محسوس کیجئے کہ لفظ ”اب“ کے استعمال سے شعر کھل کر رواں نہیں ہو پارہا تھا۔ مجموعہ کا
نام جس غزل کی ردیف کے اوپر رکھا گیا ہے اس غزل کے کچھ اشعار بہت خوب بن پڑے ہیں:
یوں نہ بیگانہ رہو گیت سناتی ہے ہوا
دل کی سرگوشی سنو گیت سناتی ہے ہوا
زندگی سار ہے اس سار پہ نغمے چھیرو
تم بھی کچھ خواب بنو گیت سناتی ہے ہوا
رات کے پچھلے پہر خواب لبادہ بچ کر
آج تم خود سے ملو گیت سناتی ہے ہوا
یہ غزل نو اشعار پر مشتمل ہے۔ آٹھویں شعر میں راشد نے تو اور تم کو ایک ساتھ باندھا
ہے جو کم از کم غزل کی شاعری میں شتر گربہ کا عیب سمجھا جاتا ہے۔ ان باریکیوں پر توجہ کی ضرورت ہے۔
جناب شافع قدوائی لکھتے ہیں:

”نو جوان شاعر راشد انور راشد نے مظاہر فطرت کی مروجہ صورتوں کو Subvert کر کے قدرتی
مناظر کو ایک وسیع تر حسیاتی سیاق عطا کر دیا ہے اور ایک نیا شعری محاورہ قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی
ہے۔“

راشد انور راشد کی نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے قدرتی مظاہر کو ایک
بڑے تاریخی اور انسانی تناظر میں دیکھا ہے اور انہیں حسیاتی سطح پر قریب لا کر انسانی جذبوں کی گرامہٹ
سے مجر دیا ہے۔ ”ندی کو دیکھ کر“ میں راشد لکھتے ہیں:

ندی کے حال کو
اب دیکھ کر افسوس ہوتا ہے
ندی کا ایک ماضی تھا
نہ جانے کتنی تاریخی کتابوں میں

ندی کی اہمیت کے
ان گنت ابواب روشن ہیں
ندی تہذیب کا مسکن رہی ہے
اسی کی موج نے
آغاز میں انسان کو
واقف کرایا

دیگر نظمیں ”گاؤں کی الہ نندی“، ”پانی کا کبرام“، ”زمین کی فریاد“، ”ہوا بے چین“ ہے، ”شام کی اڑان“ حسیاتی طور پر اپنی پیش کش میں کامیاب ہیں۔ قدرتی مظاہر کو شاعر نے انسانی زبان عطا کی ہے انسان کا فطرت سے جو انوٹ رشتہ ہے اور رشتہ پر عذاب کی جو نوعیت جدید زمانہ میں آن پڑی ہے اس کا ایک طویل نوحہ ”گیت سناتی ہے ہوا“ کی نظموں میں سنائی دیتا ہے۔ پیڑ، پرندے، پہاڑ، نندی وغیرہ سے انسان کا جو تعلق ہے اس میں انسان کی صرف ضرورت شامل نہیں بلکہ انسان ان مظاہر فطرت کا دوسرا بھی ہے اور کچھ اس طرح انسان اور فطرت ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں کہ اس کی کامیاب ترین مثالیں انگریزی کے عظیم شاعروں ولیم بلیک وروڈز ورتھ اور پی بی شیلی کے یہاں دکھائی دیتی ہیں۔ راشد نے صرف بلکی سی جھلک دکھا دی ہے۔

☆ کتاب کا نام: ”پوکھر میں سنگھاڑے“ (نظمیں)، تھکیل اعظمی، اشاعت: ۲۰۱۳ء
عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

”پوکھر میں سنگھاڑے“ پر لکھتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے دو بڑے کام کی باتیں لکھی ہیں:

(۱)

”تھکیل اعظمی کی شاعری میں یوں بھی آؤ مبر نہیں ہے۔ ان کا فطری شاعر مشاعرے بازی اور بکاؤ اور بازی شاعری کے اس دور میں دکھائی نہ دیتا ہو ایسا ضروری نہیں ہے۔ لیکن بغض وہ درسی نوعیت کے علم و فضل سے بوجھل نہیں ہیں، اس کا فائدہ بھی ہے اور خطرہ بھی، فطری شاعری مکتب مدرسے آفسٹورڈ، ٹیچرنگ کو نہیں جانتی، علم و فضل اور عروض و بیان سے کوئی تعلق و شامہ نصیر تو بن سکتا ہے، ماسر کاظمی یا ندافاضلی نہیں۔ خطرہ یہ کہ جی شاعری سوہ و زبیاں کا کھیل نہیں، یہ گھانے کا سودا ہے۔ اک جہان کا لڑپا ہے سو ایسا زبیاں نہیں۔“ اگر تھکیل اعظمی فقیہ و ارث علوی یا میری تعریف پر اکتفا نہیں کریں گے اور تنقیدی مہم بازی اور رسمی باہری بات کی نوعیت کو نگاہ میں رکھتے ہوئے نظام الدین اولیا کے اس قول کو حوالہ دیا کریں گے کہ گھر مت بناؤ کہ دل آباد ہے، تو گھانے میں نہیں رہیں گے۔ ان کے اندر کا فطری شاعر زندہ ہے لیکن اس کے رفتہ رفتہ عصری، بازی، میکا نیکیٹ کا حصہ بن جانے کے امکانات نہ ہوں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تھکیل اعظمی اس کو جانتے نہ ہوں ایسا سوچا بھی نہیں جاسکتا، لیکن نظم کا آدمی ہمہ نظر میں رہے تو سمجھا جاسکتا ہے کہ آدمی کو بڑھتے بھی دیر نہیں لگتی۔ آج کے حالات میں کسی فطری شاعر

کا کھرا شاعر بنے رہنا اور سود و زیاں کے آگ کے دریا سے بے خطر گزر جانا اگر مشکل نہیں تو اتنا آسان بھی نہیں۔“

(۲)

”شکیل اعظمی کی پہچان غزل کے شاعر کی ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن کم کم۔ اس عہد میں مشاعرے کا بازاری اور تھیزیکل بن جانا غزل کی تخلیقیت کے زوال کا باعث تو ہے ہی نظم کی حوصلہ شکنی کا سبب بھی ہوا ہے۔ نئی نظم کی صنف جس کی اٹھان راشد اور میراجی کے ہاتھوں ہوئی اور جو مجید امجد، اختر الایمان اور منیر نیازی جیسے شاعروں کی آماجگاہ رہی، افسوس وہ اپنے سچے شاعروں کو کھوج رہی ہے۔ دیکھا جائے تو ان حالات میں زیر نظر مجموعہ نظم نگاری کی دنیا میں ایک خوش گوار اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔“

(ص: ۲۱۳۲)

نارنگ صاحب نے ۸۰ کے بعد کے ایک اہم المجرتے ہوئے شاعر پر تنقیدی رائے دی ہے۔ غزل کی شاعری کے زوال کے بارے میں اشارہ کیا ہے اور فطری شاعر کی تعریف بیان کی ہے۔ یہ سچ بات ہے کہ جو لوگ عروض، آہنگ اور پہان کے ظلم میں گرفتار ہو جاتے ہیں وہ ناسخ اور شاہ نصیر کی حد سے آگے نہیں جاتے۔ نوافاضلی اور ناصر کاظمی بننے کے لئے نظام الدین اولیا کے کہے پر دھیان دینا ہوتا ہے۔ غزل کی بے حد مصنوعی شاعری کے دور میں دل سے نکلی ہوئی آواز کے فطری پن پر عام طور پر لوگوں کی توجہ کم جا رہی ہے۔ ایسی غزلیں جو رسمیات سے پر ہوتی ہیں بازار میں اپنی گرمی بڑھائے ہوئے ہیں۔ جنسی جذبات کو مشتعل کر دینے والی غزلیہ شاعری آج کے ادبی رسالوں میں بھی خوب جگہ گھیر رہی ہے۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ شکیل اعظمی کا ذریعہ معاش فلم اور مشاعرے ہیں۔ انہیں یہ خطرہ لاحق ہے جس کی طرف نارنگ صاحب نے اشارہ کیا ہے۔ یہ ایک خوش کن علامت ہے کہ مشاعروں میں کثرت سے شرکت کرنے کے باوجود شکیل اعظمی نے اپنی غزل کی پہچان کو بچا رکھا ہے اور ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ آنے والے دنوں میں وہ عصری، بازاری اور میکانیکی سے بھرپور شاعری سے خود کو بچا پاتے ہیں یا نہیں۔ شکیل اعظمی کے چہرہ شعری مجموعے آچکے ہیں۔ ان کی شاعری پر پروفیسر وارث علوی نے مثبت رائے کا اظہار کیا تھا۔ معصروں نے بھی ان کی غزلیہ شاعری کی خوب تعریف کی ہے۔ ان کا چہرہ شعری مجموعہ صرف نظموں پر مشتمل ہے اور یہ نظمیں سوانحی کیفیات سے لبریز ہیں۔ اگر ان نظموں کو شروع سے آخر تک یکسوئی کے ساتھ پڑھا جائے تو یقین ہے کہ پڑھنے والے کے اندر تڑپ پیدا ہو جائے گی اور یہ تڑپ اس کمسن بچے یا لڑکپن کی حدیں پھلانگتے لڑکے کے باطنی کرب کو محسوس کر کے پیدا ہوگی جس کی ماں نے کمسن ہی میں داعی اجل کو لبیک کہہ دیا ہو۔

چنانچہ اس مجموعہ میں ماں سے جڑی ہوئی یادیں ہیں۔ شکیل اعظمی کی والدہ بی بی کی مریض تھیں اور خون تھوکتے ہوئے انتقال کر گئیں۔ ماں کے گزر جانے کے بعد نایہال میں ان کی پرورش ہوئی جس کے بہت اچھے موثرات شاعر کی شخصیت پر نہیں آئے۔ وہ ایک شدید المناکی اور قدر کی آرمائش میں بہرہوں گرفتار رہا۔ لے دے کر تانی کا سہارا تھا جو اس کے لئے کھیل کود میں پیدا ہوئے جھگڑے کو رفع دفع کرنے کے لئے لڑا کرتی تھیں۔ ورنہ صورت حال یہ تھی کہ بڑے ماما نے ایک مرتبہ پالتو کتا تک کہہ دیا

تھا۔ نظم ملاحظہ ہو:

کھیل کھیل میں / ہار جیت میں / ماموں کے لڑکے سے جھگڑا / باتیں، گالی، ہاتھ پائی /
دھیرے دھیرے بڑھی لڑائی / بیچ میں آیا گھر کا بوزھا / بوڑھے نے دونوں کو ڈانٹا /
پھر مجھ کو اک نام دیا / پالتو کتے / تو نے اپنے مالک کو ہی کاٹ لیا /

(جب بڑے ناتا نے مجھے پالتو کتا کہا، ص: ۴۵)

والدہ کے گزر جانے کے بعد کوئی مونس ایسا نہیں بچا تھا جو ایسے قیامت وقت میں تشکیل
اعظمیٰ کو اپنے سینہ سے چپکا کر دلا سادیتا۔ ان کا درد کم کرتا۔ ڈسے ہوئے الفاظ رنگوں میں دوڑتے ہوئے
خون میں شامل ہو کر بہنے لگے۔ لیکن اس زہر کو باہر تو نکھنا ہی تھا۔ جب بہت سارا زہر تشکیل اعظمیٰ کے اندر
بھر گیا تو اس نے اسے نظموں کی شکل میں ترتیب سے سجا کر پیش کر دیا۔ چنانچہ یہ پھولوں بھرے گلہستہ کی
مانند ہمارے سامنے ہیں۔ ان نظموں میں ماں سے جڑی ہوئی یادوں کا خزانہ ہے اور اس کے ساتھ ہی والد
کی ناصافی اور سختی کا رد عمل بھی شامل ہے۔ باپ عام طور پر من مانی کرتے ہیں جس کا اثر بیٹے پر منفی ہوتا
ہے۔ چنانچہ ایسا ہی منفی اثر تشکیل اعظمیٰ کی شخصیت پر بھی ہوا۔

پروفیسر نارنگ صاحب نے تشکیل اعظمیٰ کی بہت سی نظموں کی تعریف کی ہے اور کئی نظموں
کو ہلکی پھلکی بھی بتایا ہے جن سے قاری چپکے سے گزر سکتا ہے۔ ایک مجموعہ میں شامل تمام نظموں کا تناسب
بھی تو ایک جیسا نہیں ہو سکتا۔ اثر آفرینی میں کم اور زیادہ ہو سکتی ہیں۔ ان کا معیار بھی یکساں نہیں ہوتا۔ ایسا
بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں دیکھا جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں ایسی مثالیں بہت ملیں گی۔
انگریزی کے عظیم شاعر ورڈز ورتھ کے بارے میں نقادوں کا کہنا ہے کہ اس کی بہت سی نظمیں معمولی اور
تباہیت معمولی درجے کی حامل ہیں لیکن اس کے باوجود ورڈز ورتھ انگریزی ہی کیا عالمی سطح کا عظیم شاعر
ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تشکیل اعظمیٰ بھی ایسے ہی ہیں۔ یہ جلد بازی ہوگی۔ کیونکہ نظم کا فن کافی ریاضت چاہتا
ہے اور ابھی تو تشکیل اعظمیٰ نے صرف یادوں کے وسیلے سے سوانحی انداز کی نظمیں لکھا کی ہیں۔ یہ یادیں اور
ان یادوں کا غلسم اگر ان کے اندر ایک وسیع دنیا بناتا ہے یا کوئی بڑی فکری جہت پیدا کرتا ہے اور جس کے
انداز پر یہی انداز کے مکالمے ہو سکتے ہیں تو پھر دیکھنا ہوگا کہ تشکیل اعظمیٰ کا نظم نگاری میں کیا مرتبہ بن
سکتا ہے۔ ایک مثال تو سامنے کی ہے۔ نداف ضلی گوالیار میں اپنے گھر، دروازہ سے اجنبی بن کر ایسا لوٹنے
تھے کہ پھر اس درد اور کسک نے ان کے اندر ایک بڑے سادہ شاعر کو پیدا کر دیا۔ مذہبی تشدد کی ناصافی
سے جو رانگند افاضلی عام سطح یا عامیانہ طرز کے حامل شاعر ہو جاتے تو وہ گالی گلوچ کر کے اپنی بھڑاس نکال
لیتے لیکن سینہ میں جو درد تھا وہ انسانیت کے ارتقا کے لئے اتنا پھیل گیا کہ اس کے جلو میں سنت کبیر، نظام
المرین اولیا، امیر خسرو اور نہ جانے کتنے جوگی شاعر سمٹ کر آن بیٹھے۔ پھر جو مذہب کا استعارہ انہوں نے
اپنی شاعری میں خلق کیا اس سے آج پوری ادبی دنیا واقف ہے۔ نداف ضلی نے ذاتی غم کو آفاقی غم بنا دیا۔
نبی کام اختر الایمان نے بھی کیا تھا۔ اتفاق سے اردو کے دونوں عظیم شاعر کہلائے اور یہ بھی اتفاق ہی سمجھے
کہ اختر الایمان اور نداف ضلی کی طرح تشکیل اعظمیٰ نے بھی فلمی دنیا کا رخ کیا۔ اختر الایمان نے اپنی
شاعری کو فلموں کی مصنوعی دنیا سے بچا کر رکھا۔ نداف ضلی نے بھی مشاعرہ کی شاعری کا پرتو اپنی شاعری پر

نہیں لانے دیا۔ شکیل اعظمی کو اپنی شاعری کی فطری لہک کو بچانا ہوگا۔ مشاعروں کی گرما گرمی سے غزلوں کو دور رکھنا ہوگا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ بیت بازی شروع ہو جائے (گرچہ بعض جگہوں کے لئے بیت بازی خوب چیز ہے۔)

”پوکھر میں سنگھاڑے“ یادوں کا خاکہ کھینچتی ہوئی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جس طرح اختر الایمان کی ”یادیں“ اور ”ایک لڑکا“ جیسی متعدد نظمیں تھیں اور جن میں اختر الایمان کا معصوم بچپن کھینچ آیا تھا۔ کیا شکیل اعظمی سے اس بات کی توقع کی جائے کہ وہ ورڈز ورتھ یا اختر الایمان کی طرح موضوعی طور پر اپنے حادثات زندگی سے جڑے رہنے کے باوجود ایسی نظمیں تخلیق کر سکیں گے جن میں متوازی فکری دائروں کے ساتھ فلسفیانہ آہنگ تراشتی ہوئی سرگوشیاں ہوں اور اسلوبی سطح پر ایسی جاودانی موجود ہو کہ آنے والے زمانے میں اس کی مثال پیش کی جاسکے؟

روحزن (ناول)، رحمن عباس، اشاعت: ۲۰۱۶ء

پبلشر: عرشہ پبلی کیشنز، دہلی، ۹۵، ملنے کا پتہ: ممبا بکس انڈیا، ممبئی

روحزن کو میں ابھی پورا نہیں پڑھ پایا ہوں۔ دوسرا باب بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ اس لئے اس ادھورے مطالعہ کے روشنی میں کسی کتاب کا تبصرہ ممکن بھی نہیں۔ لیکن میں نے جو محسوس کیا وہ لکھ دیتا ہوں۔ رحمن عباس کا یہ چوتھا ناول ہے۔ میں نے ان کے پچھلے ناول بھی نہیں پڑھے ہیں۔ کیونکہ یہ مجھے مل نہیں سکے۔ ”نخلستان کی تلاش“، ”ایک ممنوعہ محبت کی کہانی“ اور ”خدا کے سائے میں آنکھ پھولی“ رحمن عباس کے پچھلے ناول ہیں۔ ان ناولوں کے تعلق سے وارث علوی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تعریفیں سامنے آ جا چکی ہیں۔ نارنگ صاحب نے رحمن عباس کے ناول ”ایک ممنوعہ محبت کی کہانی“ کو کثیر الجہات ناول قرار دیا ہے۔ ”نخلستان کی تلاش“ کے بعد ادب میں طوفان کا اٹھنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ رحمن عباس اپنے فکشن کو جدید عصری زندگی کا آئینہ بنا لیتے ہیں اور طنزیہ اسلوب سے اپنا Work out بھی پیش کرتے ہیں۔ رحمن عباس نسبتاً نئے ناول نگار ہیں اور ان کا پہلا ناول آج سے بارہ سال پہلے ۲۰۰۳ء میں طبع ہو کر سامنے آیا۔ ان گیارہ بارہ برسوں میں انہوں نے تو اتر سے لکھا ہے اور اپنا فکشن قائم کیا ہے۔ ان کے تیسرے ناول کا Content کچھ اتنا سنجیدہ اور ہمہ گیر ہے کہ ایسے موضوع پر بہت مشاق لکھنے والا بھی شاید موضوع کو ناول کی ہیئت میں اتارتے ہوئے گھبرائے۔ مثلاً یہی کہ ایک دقیانوسی سماج میں روشن خیال اور لبرل آدمی کی نفسیاتی الجھنوں کو ناول کے تانے بانے میں پیش کرنا اور کامیابی کے ساتھ مسائل کو سمیٹ لینا اپنے آپ میں ایک بڑی کامیابی ہے۔ میں نے یہ ناول دیکھا تک نہیں ہے لیکن اس کے ذرا سے ذکر سے میں نے بہت کچھ Grasp کر لیا ہے۔ یہ ناول شاید مجھے جیسے شاعر کی شخصیت کی تاویل بھی پیش کرتا ہو جو ایک نہایت دقیانوسی اور توہم پرست انسانی سماج میں ڈر کر سانس لینے پر مجبور ہے۔ جسمانی طاقت، گولی کی طاقت اور سنے نو خیزوں کی اوباش لائف اسٹائل میں مجھ جیسا لکھنے پڑھنے

والا شخص جس قسم کی نفسیاتی یا فکری الجھنوں کا شکار ہو سکتا ہے شاید اس کا ترجمان یہ ناول ہو۔ کم از کم مجھے یہ دیکھ کر بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ رحمن عباس جیسے نئے فکشن نگار نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ہندوستان کی بدلتی ہوئی سماجی، تہذیبی، معاشرتی، جنسی، تاریخی، زبانی اور علاقائی تصویروں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اب آئیے ذرا ”روحزن“ کے بارے میں تھوڑی سی گفتگو کر لی جائے۔ اس نام کی توجیہ رحمن عباس نے ناول کے آخر میں صفحہ نمبر ۳۵۵ پر یوں پیش کی ہے:

”روح اور حزن کی آواز نیز ان لفظوں کے معنی، لفظ ”روحزن“ کی تشکیل کے وقت میرے ذہن میں تھے۔ لیکن اس لفظ کو روح اور حزن کا مرکب نہ سمجھا جائے۔ ”روحزن“ بہ طور سالم لفظ ایک ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ ناول اس کیفیت کی پیش کش کے ساتھ ایک نئے لفظ کو صورت عطا کرنے کی کوشش ہے۔“

میری اپنی تاویل کے مطابق روح کا حزن نہ کہنے بلکہ ایسی روح کہے جو المناک حادثے کے بعد رنج و غم و الم کا شکار بنی ہوئی ہے بلکہ حزن ہی اصل روح ہے اس لئے دونوں مدغم ہو کر ایک اکائی بنتے ہیں۔ میں اسے رحمن عباس کی جدت طرازی ہی کہوں گا کہ انہوں نے ایک نیا تخلیقی لفظ Coincide کیا ہے اور انہوں نے بڑی قادر الکلامی کے ساتھ اس اسم کے سہارے پورا ایسا نیا تخلیق کر لیا ہے۔ یہ کتاب (ناول) انہوں نے ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے سب سے بڑے نمائندہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام معنون کی ہے۔ یہ انتساب بھی بڑا بامعنی ہے۔ نارنگ صاحب کی شخصیت اپنے آپ میں ایک پورا ہندوستان ہے۔ یہ شخصیت ایک کثیر قوم اور کثیر تہذیب ملک کی سچی ترجمان ہے۔ جن حالات میں نارنگ صاحب نے اردو پڑھی اور بہت سے اندیشوں اور وسوسوں کا سامنا کیا بلکہ مخالفتوں کے طوفان برداشت کئے اب یہ سب باتیں زندہ تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں۔ پروفیسر نارنگ وہ ادبی شخصیت ہیں جن کے دل میں سنت کبیر بھی ہیں میرا بانی بھی۔ بابا فرید شکر گنج بھی ہیں اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیا بھی۔ امیر خسرو بھی اور نظیر و غالب بھی۔ بھگتی کال کا ادب بھی ان کے احساسات کے بالکل قریب ہے تو جدید اور جدید تر ادب بھی ان کی دھڑکن بنا ہوا ہے۔ جدید ہندوستان میں ہندوستان کے ضمیر کے دو نمائندے میرے نزدیک ہیں۔ شاعر نذافت علی اور ماہر لسانیات، محقق اور ناقد پروفیسر نارنگ۔

رحمان عباس کا یہ ناول عشق اور جنس کے بڑے کیوس پر لکھا گیا ہے اور اسے ہندوستان گیر بیانیہ پر پذیرائی نصیب ہوئی ہے۔ No stranger to controversy- The Hindu یہ لائن رحمن عباس کے نام کے نیچے درج ہے۔ گبر نیل مارکوز کی تحریر کا صفحہ نمبر ۲ پر اندراج پورے ناول کے سیاق و سباق کو واضح کرنے کے لئے کافی ہے۔ گویا یہ سب رحمن عباس نے بڑے منظم و جھٹک سے پیش کیا ہے۔ صفحہ نمبر ۹ پر مارک ٹونن کی ایک لائن انگریزی میں درج ہے۔ اس کا ترجمہ کچھ ایسا ہوگا:

”ایسا ہوا ہوگا، ایسا نہیں ہوا ہوگا، لیکن ایسا ہو سکتا ہے۔“

مارک ٹوئن کا پرتکڑ لہجہ ناول میں موجود قصے کی امکان سے پر شبیہ تو پیش کر رہی دیتا ہے۔ صفحہ ۱۰ پر ممبئی شہر کا نقشہ دیا گیا ہے۔ یہ شاید ایسے قاری کے لئے ہے جو ممبئی شہر کے چپہ چپہ سے واقف ہو اور جب وہ ناول پڑھے تو ممبئی شہر کی جزئیات اور تفصیل کو اپنی آنکھوں سے کچھ اس طرح دیکھے جیسے کوئی فلم چل رہی ہو۔ میرا پہلا تاثر اس ناول کے تعلق سے یہ ہے کہ ”روحزن“ شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ناول ہے۔ شروعات اس جملہ سے ہوتی ہے۔ ”اسرار اور حنا کی زندگی کا وہ آخری دن تھا۔“ لیکن اس کے بعد پوری کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔ اسرار اور حنا کی محبت میں جنس کی فطری شمولیت پر مفکرانہ انداز میں مکالمے پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً:

”سیکس محبت کی فطری پناہ گاہ ہے۔ اس سے انکار، نفس اور محبت دونوں کا انکار ہے“ ودی نے کہا۔
حنا خاموشی سے سن رہی تھی۔

سیکس بدن کی کھڑکیاں کھولتا ہے جس سے روح میں روشنی پھیلتی ہے۔ اس روشنی سے روح کی کئی بیماریاں ٹھیک ہو جاتی ہیں۔
حنا خاموشی سے سن رہی تھی۔

”مجامعت روحزن کا ایک آسان علاج ہے“۔ چور بازار میں عمر دراز شخص نے ”کتاب الحکمت بین الآفاق“ سے ایک مختصر جملے کو بے آواز بلند ادا کیا۔

پھر وضاحت کرتے ہوئے اس نے صوفی صورت آدمی سے کہا کہ والدین میں سے کسی ایک یا دونوں کی کسی اور سے جنسی وابستگی کو اگر بچہ اپنی آنکھوں سے دیکھ لے تو یہ منظر اس کی روح کو پر حزن کر دیتا ہے۔ یہ حزن روح میں چھید کر دیتا ہے۔ چھید کا رقبہ وقت کے ساتھ بڑھتا جاتا ہے۔ یہ خالی رقبہ اپنے خالی پن کے سبب روح کا ایک مرض بن جاتا ہے اس مرض کا آزمودہ اور آسان علاج انبساط جماع ہے۔ جنسی فعل میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ وہ روح کے اس نادیدہ چھید کو رفتہ رفتہ مندل کر سکتا ہے۔ غالباً اسی لئے روحزن کا مریض از خود مجامعت کی طرف راغب ہوتا ہے اور جماع کی آنج اور حدت میں جلنا شروع کرتا ہے۔ جاں سوختہ بدن روح کے چھید کے رقبے کو کم کرنا شروع کرتا ہے۔“

اس طویل اقتباس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناول میں جو قصہ بیان ہوا ہے اس کا کلیدی کردار روحزن کا شکار ہے۔ اس کا علاج ایک بے ریا متواتر جنسی عمل ہے جو اسے حنا کے ساتھ کرتا ہے۔ اسرار اور حنا محبت اور عشق کی پرچہ راہدار یوں سے گزر کر اس مقام پر آ گئے تھے جہاں جسم کے اعضا زبان بن گئے تھے۔ اسرار کے اوپر جنون سوار ہو گیا تھا اور جب وہ امرنیل کی طرح حنا کے بدن سے اپنا تو سمند کے غلبہ میں غرق و غصب نے دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ دونوں جب سمند کی اتھاہ گہرائیوں میں سمارہے تھے تو اس وقت بھی ان کی آنکھوں میں بے پناہ عشق تھا۔ رحمن عباس نے جنس کے بیان میں ممنوعہ اسلوب سے مدد مانگی ہے اور پھر ان کے اندر اتنا Enforcement نظر آتا ہے کہ وہ اس کے بیان کے لئے اوشو کے فلسفہ کو بھی اپنا ہتھیار بنا لیتے ہیں۔ مس جلیلہ کا خاکہ بھی انہوں نے جس چابکدستی سے پیش کیا ہے وہ بھی

بھی وہ محض بچہ دینے والی ایک گائے بن کر رہ گئی تھیں۔ مگر شاید صدیوں میں مرد کے اندر دھکنے والا یہ نطفہ شانت ہوا تھا یا عورت کے لیے یہ مرد آہستہ آہستہ بانجھ یا سرد یا محض بچہ پیدا کرنے والی مشین کا محض ایک پرزہ بن کر رہ گیا تھا۔۔۔ عورت اپنے اس احساس سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔۔۔ شاید اس لئے اس ناول کا جنم ہوا۔۔۔“ (صفحہ نمبر 12-13) عورت کی صدیوں پرانی روایت پر ذوقی طنز کرتے ہوئے، عورتوں کے حالات اسکی بے بسی پر اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں۔ صدیوں پرانی عورت کی تاریخ کو بھی دہراتے ہیں۔ ذوقی نے بڑی گہرائی سے عورت کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں ذوقی صا حب کے جملے کہیں کہیں بہت سخت بھی ہیں۔ جو مصنف کے، مسائل کی طرف فکر و دانش کی دلیل دیتی ہیں۔ ذوقی نے ناول کے کیوناس پر ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا، جو باغی ہے۔ اپنی آزادی اور اپنے حقوق کی نمائندگی کرتی ہوئی ناہید ناز صدیوں پرانی روایت سے پرے سونامی کی طرح مرد ذات کی بنائی سیاست کو ختم کر دیتی ہے۔ وہ آزاد ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے اس معاشرے میں ایک مرد آزاد ہے۔ وہ کسی سے کمتر نہیں۔ اسلئے جب ناہید ماڈرن لغات پر کام کرتی ہے تو مرد کے ذریعہ دے گئے تمام الفاظ کو بدل دیتی ہے۔ ذوقی نے عورت کے دو کردار پیش کیے ہیں۔ ایک صوفیہ جو کہ ڈری سبھی سی عورت ہے۔ شوہر کی فرما بردار۔ لیکن کمزور ہوتے ہوئے بھی صوفیہ کا کردار مجھے آج تک اردو کے کسی بھی ناول میں نظر نہیں آیا۔ ذوقی نے صوفیہ اور ناہید دونوں کے کرداروں کو لازوال بنا دیا ہے۔ صوفیہ کا کردار ایک پراسرار لڑکی کا کردار ہے۔ جو خوف سے محبت کرتی ہے۔ یہ خوف صدیوں کی بندش کا نتیجہ ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے جب وہ اپنے شوہر کو فراموش کر دیتی ہے اور خوف کے سایے میں جینے لگتی ہے، اس سے مختلف کردار ناہید کا ہے، جو اپنے شوہر یوسف کمال کو نیم شب کے ستارے میں گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ وہ مرد ذات کو ’چوہا‘ کہتی ہے اس کو اپنی پہچان کسی مرد ذات کی سرپرستی میں منظور نہیں۔ نالہ شب گیر میں ذوقی صاحب نے عورت کے حوالے سے بہت سے ایسے سوالات اٹھائے ہیں جسکا تعلق عورت کی نفسیات، اس کی ذہنی پریشانیوں سے ہے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتی ہوں کہ جس انداز میں ذوقی نفسیاتی سطح پر انسانی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں، ایسے جائزے سب کے بس کا روگ نہیں۔ یہ ہنر صرف ذوقی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ عورت کو ہمارے معاشرے اور سماج نے ایک کمزور عورت بنا کر پیش کیا ہے۔ جب کہ ایسا نہیں ہے۔ ہمارا سائنس بھی یہ مانتا ہے کہ عورت کا وجود اس کے پیدا ہونے کے بعد سے ہی مضبوطی اور فیصلہ لینے کی قوت کی طرف مایل ہونے لگتا ہے۔ یعنی عورت کو مرد سے زیادہ طاقتور پایا گیا۔ پھر سوال ہے، عورت کمزور کیسے ہو گئی؟ اسکا جواب مرد کی ذات میں ازل سے پوشیدہ ہے۔ یہ مرد ہے جو اسے کمزور کرتا رہا ہے۔ یہ مرد کی ذات ہے جو ازل سے عورت کی شناخت کو کھٹکتا آیا ہے۔ اسلئے ناول کے آخر میں جب تفتیش کے دوران بلی اور چوہے کی تصویر ملتی ہے۔ تو انتقامی جذبہ پوری طرح سامنے آ جاتا ہے۔ بلی نے چوہے کو کھایا اور آزاد ہو گئی۔ اب اسے کسی مرد یا چوہے کی ضرورت نہیں۔ اس طرح ناہید نے صدی کے 15 برسوں کی، اس عورت کی ترجمانی کرتی ہے، جواب پیدا ہو چکی ہے۔ یہ سمون دیوار کی کمزور عورت نہیں ہے۔ یہ جینا جان گی ہے۔“ دراصل عورت اب عورت کے گندے ماضی سے لڑ رہی تھی۔ عورت تاریخ پر چابک

برسار ہی تھی۔ وہ صدیوں میں سمئے ان پہلوں کا جائزہ لے رہی تھی، جب جسمانی طور پر اسے کمزور ٹھہرا تے ہوئے مردانہ سماج میں اس پر ظلم و ستم ایک ضروری مذہبی فریضہ بن چکا تھا۔ یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ دراصل بغاوت کی بیار زیادہ ترو ہیں بہہ رہی تھی، جہاں بندشیں تھیں۔ دم گھٹنے والا معاشرہ تھا۔ شاید اسی لیے تقسیم کے بعد حکومت کرنے والے علما اور ملاؤں کے خلاف عورتوں نے بغیر خوف اپنی آواز بلند کرنا شروع کی۔ (صفحہ نمبر 18-19) مشرف عالم ذوقی نے ناول کے ہر حصے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ہر حصہ تجسس پیدا کرتا ہے۔ یہ اکیسویں صدی کا ناول ہے۔ یہاں آپ کو نئے موضوعات ملیں گے۔ ہر قدم تجسس... ہر قدم سانس تیز... ہر صفحہ ایک نیا خیال... ناول ختم کرتے ہی مرد ذات مشہور ناول نگار کفکا کے مینامورفوسس کی طرح ایک کمزور چوہے میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے... اور عورت ماہید ناز کی طرح ایک غراتی ہی بنی، جو آزاد ہے۔

پہلا کتاب کا نام: تقلید سے پرے (فلکشن تنقید)، مصنف: ابو بکر عباد، سال اشاعت: دسمبر ۲۰۱۵ء، رابطہ: شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۷، Email: bakarabbad@yahoo.co.in، قیمت: ۲۰۰ روپے، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

ڈاکٹر ابو بکر عباد سنجیدہ ادبی حلقے میں اپنی بے لاگ اور بے باک رائے کے لئے جانے جاتے ہیں۔ ان کی کتابیں "مستاز شیریں: ناقد کہانی کار"، اور "فلکشن کی تلاش میں" اہمیت کی حامل ہیں۔ فلکشن تنقید کے حوالے سے مذکورہ کتابیں قاری اساس مطالعہ کی راہ ہموار کرتی ہیں اور نئے نکات کی نشاندہی میں معاون ہیں۔ "تقلید سے پرے" بھی فلکشن کے حوالے سے ان کی ایک اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ تنقید کے عنوان سے ہے جس گیارہ مضامین شامل ہیں۔ تمام مضامین فلکشن نگاران کی تخلیقی جواہر پارے کی پرکھ سے عبارت ہے۔ پہلا مضمون "پریم چند کے دلت افسانوں کی قرأت اور زمین السطور" ہے اس میں ماجرا کے تعلق سے تشکیک اور فسوں بھر فضا بندی کو نظر کیا گیا ہے۔ پریم چند کے ناقدین نے ان کی کہانیوں میں کفن کو نمائندہ قرار دیتے ہوئے خوب خوب ستائش کی ہے۔ اس مضمون میں کفن کا ماحولیاتی جائزہ اور حقیقت پسندانہ مطالعہ کرتے ہوئے عباد صاحب نے پریم چند کے تکنیک، زبان و بیان اور جذبے کی تعریف کی ہے تو واجبی انداز میں ان باتوں کا اظہار بھی کیا ہے جن سے یہ افسانہ بالغ النظر قاری کو کہیں نہ کہیں سوچنے کو مجبور کرتا ہے۔ دوسرا مضمون "اردو افسانے کی خاتون اول" رشید جہاں ہے۔ رشید جہاں "انکارے کی اشاعت کے بعد اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں رہیں۔ انہوں نے گرچہ کم لکھا مگر انسانیت کی فلاح کے مقاصد کے لئے کوشاں رہیں۔ ڈاکٹر عباد نے ان کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"رشید جہاں نے افسانوں میں حیثیت سے زیادہ مواد اور موضوع پر توجہ دی ہے، تصنع کے بجائے سادگی اختیار کی ہے، بیان کی تزئین کے مقابلے میں حقائق کو پیش نظر رکھا ہے اور خیال پر تجربات کو ترجیح دی

ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں واقعات سے زیادہ ان کے نظریات نمایاں ہیں۔“ (ص: ۴۴)

”فلشن کا بازگیر: کرشن چندر“ میں ان کے موضوعات، برتاؤ اور نظریات کو گفتگو کا مرکز بنایا گیا ہے۔ کرشن چندر کثیراتصانیف فلشن نگار تھے۔ انہوں نے خوب لکھا اور زیادہ لکھنے کو ترجیح دی۔ ان کی نمائندہ تخلیقات کا فکری اور فنی جائزہ نیز ناقدوں کے رویوں کا احتساب اس مضمون کا خاص ہے۔ اس مضمون میں وہ باتیں بھی ہیں جن سے کرشن چندر کی تخلیقیت کے نمایاں پہلوئیں کا احاطہ ہو گیا ہے۔

”آخری کوشش والے حیات اللہ انصاری“ میں موصوف کے سلسلہ کی اہم معلومات پیش کرتے ہو ان کی افسانہ نگاری پر ناقدانہ نگارہ ڈالی گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ حیات اللہ انصاری کا مقبول و مشہور افسانہ ”آخری کوشش“ ہے مگر اس کے علاوہ ان کے چار افسانوی مجموعے کے افسانوں کا اختصاص بھی ڈاکٹر ابو بکر عباد نے پیش کیا ہے اور کھلے ذہن سے ان کے مطالعے کی دعوت دی ہے۔ ”منٹو کی ایک اور قرأت“ عمدہ مضمون ہے جس کے باطن میں مطالعہ، تجزیہ، نظریہ کی علمیت اور فلشن تاریخ سے مکمل واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ منٹو پر بہت لکھا گیا ہے اور گونا گوں خوبیوں کی بنا پر یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ یہ مضمون منٹو کے افسانوں کی طرح حقیقت پر مبنی ہے اور نہایت بے باک ہے۔ ایک مثال دیکھئے:

”ہوایوں کہ جب یہ ناقدین منٹو کے افسانوی دنیا میں اپنے تنقیدی اور تجزیاتی اسٹریسٹر لے کر داخل ہوئے تو وہ گھروں کی تنہائیوں اور کوٹھے کی گناہ آلود فضا میں عورتوں کے نیم عریاں جسم دیکھنے اور جنسی لذت رکھنے والے نسوانی اعضاء کے نام سننے کے بعد کچھ ایسے مسکور ہوئے کہ آسمان سے اتر کر زہرہ طوائف کے گھر آنے والے دو فرشتوں ہاروت اور ماروت کی طرح اپنا اصل منصب بھلا بیٹھے۔“ (ص: ۷۷)

اس مضمون میں آپ کو اس طرح کے تجزیے ملتے رہیں گے اور واقعی آپ منٹو کی دوبارہ قرأت سے لطف اندوز ہونے کو تیار ہوں گے۔ راجندر سنگھ بیدی کے حوالے سے مضمون ”بیدی، عورت، جنس اور نفسیات“ اس لئے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ان کی افسانہ نگاری کے بنیادی اور نمایاں پہلوؤں پر محیط ہے۔ بیدی کے افسانے کا رنگ پوری طرح یہاں واضح ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ ”ممتاز شیریں کا افسانوی طریقہ کار“ میں ان کے افسانوں کے موضوعات، تکنیک اور دیگر خواتین افسانہ نگاروں کے درمیان ان کی تخلیقیت کی پرکھ پر گفتگو کی گئی ہے۔ مضمون نگار نے اپنی گفتگو کو مدلل بنانے اور نتیجہ برآمد کرنے کے لئے حوالہ جات بھی دیئے ہیں۔ عصمت چغتائی اور خولجہ احمد عباس کے حوالے سے مضامین میں نیا پن ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک خاص ماحول اور معاشرے کی عکاسی کے ساتھ ہمارے معاشرے کی ناہمواریاں آئینہ ہوتی ہیں۔ اس مضمون میں ان کی افسانہ نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ خولجہ احمد عباس کے افسانوں کے باطن سے مکالمہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابو بکر عباد نے انہیں ترقی پسندیوں کا پہلا درویش قرار دیا ہے۔ علی سردار جعفری کا جہان افسانہ ان کے افسانوں کی تنقید پر محیط ہے۔ یہاں بھی جہا کی سے رائے دی گئی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن افسانہ نگاری کے تعلق سے ”منحرف روایت کا فلشن نگار: پروفیسر محمد حسن“ ان کے تعین مرتبہ میں معاون ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ تجریت کے عنوان سے ہے۔ اس میں سات مضامین شامل ہیں۔ ”افسانہ تخلیقیت اور ارتقائے خیال“، ”ترقی پسند افسانے کی جمالیات“، ”جدید اردو افسانے کی شعریات“، ”ہم عصر افسانہ، افسانہ نگار، ناقد اور قاری“، ”اردو ناول کی تہذیبی جہات اور چند اہم کردار“، ”اردو افسانہ ہمارے عہد میں“، ”اکیسویں صدی کے ہندوستان میں اردو ناول“ ایسے مضامین ہیں جن سے بحث کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ یہ وہ مضامین ہیں جن سے ابوبکر عباد کا نظریہ فکشن واضح ہوتا ہے۔ ان مضامین میں موضوعات کے تحت جو مباحث در آتے ہیں ان کے مرکز میں فکشن کا قاری پسند مطالعہ اور حقیقت پر مبنی تجزیاتی ہنرمندی کا سراغ ہے۔

تیسرے اور آخری حصے میں دو مضامین شامل ہیں۔ اس کا عنوان تجزیہ ہے۔ ”کفن کا متن اور تعبیر کی غلطیاں“ اور ”شہزادہ نفسیاتی پیچیدگی اور انوکھی تکنیک کا افسانہ“ ایسے تجزیاتی مضامین ہیں جن میں مطالعہ پسندی، رائے قائم کرنے کی آزادی، مدلل آراء کی پیش کش موجود ہے۔

مذکورہ تینوں حصوں سے قبل ”محسوسات“ (شہناز رحمن) اور ”تمنیات“ (بقلم مصنف) کا مطالعہ دلچسپ ہے۔ بطور خاص تمنیات کا مطالعہ ہمیں موجودہ علمی اور ادبی صورت حال کی وجہ سے مصنف کی بے چینی اور حقیقت پسند بیان کا آئینہ ہے۔ انہوں نے جامعات میں اردو کے حوالے سے چل رہے گیمز کے بارے میں لکھ کر یہ واضح کیا ہے کہ صورت بدلتی چاہئے۔ اس کتاب کے بیک کور پر ڈاکٹر جاوید رحمان، شہناز رحمن اور سفینہ کی رائے سے فکشن ناقد ابوبکر عباد کی کاوشوں کے اعتراف کی راہ ہموار ہوئی ہے۔

۳۱۱ صفحے کی یہ کتاب سنجیدہ قارئین اور ذہین طالب علموں کے لئے سودمند ہے۔ یقین ہے اس کی پذیرائی ہوگی اور اس سے استفادہ کیا جائے گا۔

کتاب کا نام: ہر سانس محمد پر حتمی ہے (نعتیہ مجموعہ) شاعر: پروفیسر مناظر عاشق
ہر گانوی، کبسا، بھٹکین پور، بھاگل پور، اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: سو روپے، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی کی شخصیت مختلف الجہات سے ہے۔ ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی خوبی محبت و رواداری ہے۔ یہ محبت ”سے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ“ کے مصداق ہے۔ وہ ایک کثیر التصانیف ادیب و فنکار ہیں۔ اب تک تقریباً ایک سو پچاس تصنیفات و تالیفات ان کے ادبی اعمال نامے کا حصہ بن چکی ہیں۔ ادب کا شاید ہی کوئی صنف ان کے ذوق و شوق کا ٹھکانہ نہ بن سکی ہو بلکہ بیشتر اصناف میں انہوں نے طبع آزمائی کی اور قارئین سے داد و تحسین ہو رہی ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش ان کا شیوہ ہے۔ شاعری میں مقدس ترین صنف شاعری حمد و نعت میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ہر سانس محمد پر حتمی ہے ان کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے۔

ثنائے جمیل کے بعد اگر کوئی گفتگو مقدس ہو سکتی ہے تو وہ ہمارے پیارے نبی محمد کی توصیف

ہے۔ ان کی توصیف میں زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ، ہر صدا باعثِ رحمت اور اطمینان و سکونِ قلب ہے۔ نبی کی تعریف میں جتنا گنگنا یا جائے کم ہے۔ نبی پاک کی ذات بابرکت کے تمام لمحے قابلِ تقلید ہیں اور ان سے انسانی زندگی کی فلاح یعنی ہے۔ گفتنی کے عنوان سے انہوں نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں قرآن مجید میں رسول کی اطاعت و فرماں برداری کے احکام و بیان کو سلیقے سے قارئین کے روبرو کیا ہے۔ سورۃ آل عمران، سورۃ النساء، سورۃ الاعراف، سورۃ الحدید، سورۃ التحریم وغیرہ میں رسول عربی ﷺ سے محبت، اطاعت، پیروی اور وابستگی کے تعلق سے موجود آیات کا مفہومی ترجمہ کرتے ہوئے پروفیسر مناظر ہر گانوی نے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ اس کائنات میں ایک ہی ذات ہے جس کی تعریف و توصیف سے دلوں کو روشن کیا جاسکتا ہے۔ اسی نثری تحریر میں وہ اپنی نعت خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میں نے ازل سے ابد تک محیط رسول کے حرف و صوت کی حکایت کو متاع قرار

دیا ہے۔ میری نعت گوئی میں

جذب دروں ہے، مرتعش بصیرت ہے اور سوز دروں بھی ہے۔ شاید گناہ معاف ہو سکے اور

بارگاہ الہی میں

محبوبیت کا مقام مل سکے۔“ (ص: ۳)

اس مجموعے کی باضابطہ ابتدا حمد سے ہوتی ہے۔ اس حمد میں سورہ مریم اور سورہ کہف کے اقوال سے بصیرت حاصل کی گئی ہے۔ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا انسان کے لئے ممکن نہیں جیسے ابدی حقیقت لیے خیالات موزوں کیے گئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں اس حمد کے آخری چند اشعار:

انسان کا علم معتبر یارب شناسی کے گہر
سب مل کے بھی کر دیں ادا تعریف و توصیف خدا
وصف و ثنائے کبریا ممکن نہیں ممکن نہیں

مشمولہ چاروں حمد پاک کا لفظ لفظ اللہ تعالیٰ کی تعریف و توصیف سے مزین ہے۔ پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی نے اللہ تعالیٰ کی توصیف کا جو لہجہ اختیار کیا ہوا ہے اس میں بندگی کا حسن ہے۔ اطاعت اور معبودیت سے لبریز جذبات شعر کے پیکر میں باادب سر بہ سجود ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ کائنات یہ رنگ بہار تیرا ہے فلک کا روپ زمیں کا نگہار تیرا ہے
مباہیں رقص گلوں میں خمار تیرا ہے چمن چمن میں شجر افقہ بار تیرا ہے
غنیچہ غنیچہ ذالی اذالی حمد ربانی کرت گل، گستاں، پھول مالی حمد ربانی کرت

حمد پاک کے بعد نعتیہ شاعری کا رنگ اطاعت رسول اور میرت پاک کے محبت سے لبریز ہے۔ اس مجموعہ کے نعت پاک کا آغاز اس طرح سے ہوا ہے:

جب بھی کبھی پڑھا ہے صلے علی محمد ہر درد مٹ گیا ہے صلے علی محمد

اپنا تو تجربہ ہے اب تک کا مناظر اک نسخہ کیا ہے صلے علی محمد
نعت کی تخلیق بڑے ہی احتیاط کی متقاضی ہوتی ہے۔ فکر میں ذرا سی لغزش ثواب کے بجائے
ایمان اور مذہب پر سوال کھڑے کر دیتی ہے۔ جذبات میں ذرا سی بداحتیاطی شرک و کفر کے سرحد کے
قریب پہنچا دیتی ہے۔ رسول کا مرتبہ ان کے شایان شان بیان نہ ہونے سے سکی ہو جاتی ہے اور حق رسول
ادائیں ہو پاتا ہے۔ صرف الفاظ کی بندش سے محبت رسول کا عظیم و معتبر جذبہ پورا نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں
طہارت خیال، دل کی پاکیزگی اور سب سے بڑھ کر سیرت پاک کا مطالعہ اور ایمانی جذبہ درکار ہے۔ نعتیہ
شاعری کرنے والوں میں مذکورہ خیالات کی پاسداری کرنے والے شاعر نہ صرف پسند کیے جاتے ہیں بلکہ
ان کا دل ان نغموں سے مسرت حاصل کر لیتا ہے اور قرب الہی کے ساتھ ساتھ حب رسول کا شیدائی
کہانے کا حقدار بن جاتا ہے۔ شاعر مناظر عاشق ہر گانوی نے ان تمام باتوں کا خیال رکھا ہے جن میں
عظمت رسول اور سیرت پاک سے انس کا جذبہ موجود ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

محمدؐ سر لفظ کن، محمدؐ راز یزدانی
جہان فکر پر چھائی ہوئی ہیں ظلمتیں ہر سو
شہم قرآن پاک ہے خلق عظیم کا
امام الانبیاء، فخر رسل ہے ذات ان کی
جن کو عرب کے کافرو شرک صادق اور امیں کہتے ہیں
محمدؐ کی محبت شرط ٹھہری دین و ایمان کی
لوں پہ اپنے حلاوت سی پھیل جاتی ہے
اس نعتیہ مجموعہ کے آخر میں ایک اہم نکتہ کا انکشاف شاعر نے کیا ہے۔ کبیر کی ایک چوپائی پیش
کرتے ہوئے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ کبیر کے فارمولے کے مطابق ”کسی بھی لفظ کا عدد نکالنے کے لئے
اسے چار سے ضرب دیجئے۔ دو عدد اس میں جوڑ کر پانچ سے ضرب دیجئے اور بیس سے تقسیم کیجئے۔ باقی جو
بچے اسے نو سے ضرب دیجئے اور دو جوڑ دیجئے۔ ما حاصل جب بھی آئے گا ۹۲ ہوگا جو لفظ محمدؐ کا عدد ہے۔“ کا
عملی تجربہ کر کے مثالیں دی ہیں۔ میں یہ ذکر پہلے بھی کر چکا ہوں کہ مناظر عاشق ہر گانوی کا ذہن ہر دم کچھ
نیا سوچتا رہتا ہے اور وہ صرف سوچنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کو عملی طور پر بھی اپناتے ہیں۔

شاعر کا دل محبوب خدا کی محبت سے سرشار ہے۔ سیرت پاک کے مطالعے سے ان کی تخلیقی خوکو
نیاباب حاصل ہوا ہے۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں:

اسلام کے فروغ کا وہ بھی ہے اک سبب
اثر تھا دعوت توحید میں ہی
انگلی کا مصطفیٰ کی اشارا جو اک ہوا
زباں پر سدا ہے محمدؐ کا نام
خلق عظیم ہو کہ ہو سیرت رسولؐ کی
بدل ڈالا تھا جس نے رخ ہوا کا
دو ٹکڑے پھر تو چاند بھی ہوتا دکھائی دے
وعظیفہ بڑا ہے یہی لا کلام

”ہر سانس محمد پڑھتی ہے“ کا شاعر صرف شاعر نہیں ہے بلکہ نقد ادب کا ایک معتبر دستخط بھی ہے۔ اس لئے تعریف رسولؐ کے اپنے جذبے کو شاعری سے ہم آہنگ کرنے کی تخلیقی ہمت کو اس طرح دیکھتے ہیں:

”شاعری اسلوب، طہارت اور جذبے کی بنیادی ہماری سے اور مختلف تخلیقی مراحل سے گذر کر ایک ایسے نقطہ ارتکاز تک پہنچاتی ہے جہاں حسن اور وجدان کی آمیزش سے صوتی ڈھانچے ماورائی معانی سے ارتباط پیدا کر کے نعمات سرمدی بن جاتے ہیں اور انسانی حیات کے مختلف مراحل کو اپنے اندر اس طور پر سمیٹے رہتے ہیں کہ مادی محرکات کی جھنکاریں روحانی و وجدانی جھنکاروں سے مل کر بغیر اپنی واقفیت کھوئے ہوئے آفاقی نغمہ بن جاتی ہیں۔“ (ص: ۳-۴)

انہوں نے گفتنی میں لکھا ہے کہ ”میری نعتیہ شاعری میں تازگی فکر، شدت احساس، دل کشی، دل دوزی اور جاگتے ہوئے احساس کی چھین ضرور ہے۔ ساتھ ہی واقعاتی حقائق بھی ہیں۔“ اور اس قول کی روشنی میں شاعر کا تخلیقی سفر پوری طرح کامیاب و کامران ہے۔ اللہ تعالیٰ پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی کی تمام نعت پاک کو قبول کرے، ان کی نعت گوئی کو استناد حاصل ہو اور اسے پڑھنے والوں کو بھی خدا اپنے ہوار رحمت میں جگہ دے۔ آمین۔

یا نبی احساں دل عاشق پہ اتنا کیجئے جذبہ اپنے عشق کا کچھ اس میں پیدا کیجئے
جب بھی لکھنے کو بیٹھوں آپ کی میں نعت پاک چپکے سے میرے تصور میں سمایا کیجئے

یہ کتاب کا نام: حروفِ تجلی اشعار، مقبول عام اشعار، انتخاب کلام بیدی مع ڈکشنری، مرتب: نارنگ ساقی، ناشر: کنور مہندر سنگھ بیدی لٹریٹری ٹرسٹ نئی دہلی، سال اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: مہمان اردو کو ہدیہ محبت، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر مشہور شاعر تھے۔ اردو سے بنے پناہ محبت رکھنے والے اور انسانیت کی سر بلندی کے خواہاں جناب سحر کی خدمات کے اعتراف کا سب سے بہتر طریقہ یہی ہو سکتا تھا کہ ان کے کلام کو شائع کر دیا جائے۔ جناب نارنگ ساقی نے اس کام کو انجام دیا اور انتخاب کلام بیدی قارئین کے روبرو پیش کیا ہے اور اس انتخاب کے ساتھ مقبول شاعری کے نمونے بھی شائع کئے ہیں۔

یہ کتاب ترتیب کے لحاظ سے چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ حروفِ تجلی اشعار کا انتخاب ہے۔ اس میں ۱۲۵۹ اشعار ہیں۔ تمام اردو اشعار کو دیوناگری (ہندی) رسم الخط میں بھی شائع کیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ ”مقبول عام اشعار“ پر مبنی ہے۔ اس میں کل ۲۶۶ اشعار شامل ہیں۔ ان اشعار کو بھی ہندی میں پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں مہندر سنگھ بیدی سحر کے کلام کا انتخاب شائع کیا گیا ہے۔ اسے بھی اردو کے ساتھ ہندی رسم الخط میں پڑھا جاسکتا ہے۔ اسکے بعد آخری حصے میں انگلش، ہندی اردو ڈکشنری

کی شمولیت ہے۔ یہاں میں کے ایس بیدی کے چند جملے اس کتاب سے نقل کرتا ہوں جن میں اس کتاب کی ترتیب اور مشمولہ مواد کے بارے میں معلومات ہوتی ہے، وہ لکھتے ہیں:

”..... لیکن اب مجھے دقت محسوس ہوتی ہے کیونکہ جو لوگ میرے والد کو جانتے تھے یا مجھ سے توقع کرتے ہیں کہ اردو شاعری پڑھنے اور سمجھنے کے لئے مشکل الفاظ کے معنی واضح کر دئے جائیں اس توقع کو پورا کرنے کے لئے کوشش کی گئی ہے۔ ان الفاظ کی تحقیق کی گئی جن کو سمجھے بغیر اردو شاعری سے لطف اندوزی ناممکن ہے۔“ (ص: ۵)

اس طرح اس کتاب میں غیر اردو داں ہندی جاننے والے اشخاص کے لئے اشعار ہندی میں درج کیے گئے ہیں اور ان میں شامل مشکل الفاظ کے معنی ہندی اور انگریزی میں ڈکشنری کے طور پر موجود ہیں۔

سحر کی شاعری اردو شاعری کی روایت سے ہم آہنگ ہے۔ اس کا انداز اور موضوعات بھی بیشتر ہماری روایت کا حصہ ہیں۔ اپنی پسند کے چند اشعار اس انتخاب سے پیش کرتا ہوں:

زندگی کیا موت کیا ہے سب سمجھ لیتا ہوں میں کچھ ترے آنے سے پہلے کچھ ترے جانے کے بعد

قفص سے رہائی تو مل جائے پہلے نکل آئیں گے بال و پر رفتہ رفتہ
برا ہو گیا یا بھلا ہو گیا محبت میں جو کچھ ہوا ہو گیا

کیا حاجت باد غور کی کیا مطلب ہے سے جانے سے اومست نظر والے ساقی، وہ گھونٹ اسی پلانے سے

دیر و حرم میں چھین جو ملتا کیوں جاتے میخانے لوگ

یہ کتاب بیک وقت دور زبانوں میں اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے اور اس کے معنی و مطالب کو جاننے کے لئے تحفہ سے کم نہیں ہے۔ اس کی طباعت اور جلد بندی عمدہ ہے۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کو خراج عقیدت پیش کرتی ہوئی یہ کتاب ضرور پسند کی جائے گی۔

کتاب کا نام: ہوادشت دیار (شعری مجموعہ)، شاعر: مظفر ابرج، شاعر کا پتہ: کلکشاں، نوگام (ہائی پاس) سری نمبر ۱۵، کشمیر، سال اشاعت: ۲۰۰۹ء، قیمت: چار سو بیچاس روپے، ناشر: شب خون کتاب گھر، الہ آباد، بھنر، ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

مظفر ابرج کی شاعری عام روش سے قدرے الگ ہے۔ ان کی شاعری میں داخلیت کے شیڈز روشن و نمایاں ہیں۔ روح مصر کی چاشنی کو سادہ و سلیس زبان میں طے کرنے میں انہوں نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے انجید (۱۹۸۳ء)، انکسار (۱۹۸۶ء)، شہات (۲۰۰۰ء) اور کتاب دل (۲۰۰۹ء) کے ذریعہ اپنی تخلیقی صلاحیت کو شائقین کے درمیان آنمایا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ پیش نظر شعری مجموعہ ”ہوادشت

دیار“ ان کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کا آغاز حمد پاک سے ہوا ہے۔ اولین مدحیہ شعر ملاحظہ کیجئے:

نور کا سو جلوہ اللہ ہو اللہ یعنی سب کچھ تیرا اللہ ہو اللہ اللہ
نعت پاک کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے اور عشق رسول کی تابندگی دلوں میں محسوس کیجئے:
ان کے دروازے کا میں کاش گداگر ہوتا مرتبہ میرا شہنشاہوں سے بڑھ کر ہوتا
اسی طرح منقبت کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس سے مظفر ایرج کی دلی کیفیتوں کا اندازہ ہوگا:
لت پت لبو میں پیاس کا دریا حسین تھا نانا تڑپ رہے تھے کہ پیاسا حسین تھا
مظفر ایرج کی شاعری میں غزلیں اور نظمیں ایک الگ کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ غزلوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا ذہن اور دل دونوں کھلا رکھا ہے۔ اپنے جذبات کے لئے اظہار کے لئے وسعت الفاظ کے رسیا ہیں۔ اس لئے ہندی بامعنی اور باموقع استعمال کرنے سے رکتے نہیں۔ معاصر دنیا اور انسان کی حالت ان سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس لئے غم دنیا سے خاک بستی آباد کرنے کے قائل ہیں۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

اپنا ہی ارپن کرنے آیا ہوں سب کو دشمن کرنے آیا ہوں
دلوں کو آنکھنے والے بہت ہیں ابھی سچ بولنے والے بہت ہیں
سلگتی دھوپ تھی، دشت و جبل تھے، بنجر تھے جہاں جہاں سے بھی گزرے عجیب منظر تھے
اب پالتے ہیں لوگ درختوں پہ مچھلیاں اف آنے والا وقت شناور بہت ہے
پہلے میرا حصہ سات سمندر لکھے اس کے بعد میری قسمت میں پتھر لکھے
بدن بھر دھوپ صحرا دیکھتا ہوں میں آئینوں میں دنیا دیکھتا ہوں
ہم تہی فکر نہیں ہیں تو تہی دل بھی نہیں ہاں تہی دست و گریباں ہیں وفا کرتے
ان اشعار سے ان کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے فکر اور لہجے میں نیا پن ہے، زبان میں سادگی ہے مگر ایسی سادگی جس کے اندر سمندر موج زن ہو۔ اس مجموعہ میں ان کی نظمیں بھی شامل ہیں۔ یہاں ان کا جدید رنگ کھل کر سامنے آیا ہے۔ یہاں عصر کا ماتم ہے اور جینے کی تمنا بھی ہے۔ اعتراف، تیسری سوچ، اجتہاد، بیوفی، انتشار، وردان، یکینوں کی تلاش، اوراک، نارگیٹ، کنفیوژن وغیرہ نظموں میں معنیاتی گوبر موجود ہے۔ نظموں کے مطالعہ سے یہ کہنے میں آسانی ہو جاتی ہے کہ مظفر ایرج جدید فکر و خیال کی ترسیل میں کامیاب و کامران گذرتے ہیں۔ آج کی زندگی کی طرح ان کی نظموں میں پر آشوب اور کرب جھلکتی ہے۔ نظم ”ہوا دشت دیار“ جو اس مجموعہ کا سرنامہ بھی ہے ایک طویل فکر و انداز کا نمونہ ہے۔ اس کے ابتدائی حصے سے اطف اندوز ہوئیے:

ہوائے سنگ پھر چلی شجر جگر شکستہ بام و دروازائے ہوائے سنگ پھر چلی شجر جگر اکھڑ گئے
شکستہ بام و دروازائے ہوائے سنگ پھر چلی شجر جگر اکھڑ گئے

اس مجموعہ کے فلیپ پر جاوید انور (تحریک ادب) اور بشر نواز کی رائے شامل اشاعت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بیک کور پر رئیس الدین رئیس کا تنقید پارہ مظفر ایرج کی شاعری کا عمدہ تجزیہ کے طور پر دکھایا جاتا ہے۔ شاعری پسند اردو کے قارئین کے درمیان اس کو مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ یہ جناب مظفر ایرج کی شخصیت اور ان کی نو طرز شاعری کا کمال ہے کہ ان کے حلقہ قارئین کی تعداد دوا فر ہے۔

کتاب کا نام: آگے راستہ بند ہے (افسانوی مجموعہ)، افسانہ نگار: حسن رہبر، پتہ: اشرف بلڈنگ، حسین آباد، بھگلپور ۸۱۲۰۰۵ (بہار)، سن اشاعت: ۲۰۱۶ء، قیمت: ۵۰ روپے، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

حسن رہبر بزرگ افسانہ نویس ہیں۔ وہ ایک عرصے سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”ایک پل کا فاصلہ“ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سے اب تک ان کے کل چار مجموعے (افسانوں کے) منظر عام پر آچکے ہیں ”چسکا“ (۲۰۱۲ء)، ”ہر بوند سمندر“ (۲۰۱۵ء) اور زیر مطالعہ ”آگے راستہ بند ہے“ ان کی تخلیقی تابی کا مظہر ہے۔ ان کے افسانے میں عصری مسائل اور تقاضے زیادہ اپیل کرتے ہیں۔ انہوں نے انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ”آگے راستہ بند ہے“ کے افسانوں میں فکری تنوع اور مصروفیات زندگی کی عکاسی موجود ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ ”پس پردہ“ کی ہیمنگ وائیٹ سے موڈرن دنیا کی نمائندہ ظاہر ہوتی ہیں تو قاری کی فکر آسمان میں گئی تارے ایک ساتھ چمک اٹھتے ہیں۔ اس افسانے کا میں بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہتا ہے۔ افسانہ ”پچانس“ کی کہانی میں حسین لڑکی کا برتاؤ ہمارے معاشرے کی سچائی ہے۔ افسانہ ”بھابی“ ایک ایسے نفسیاتی گمراہ کو کھولا ہے جس کے شکار اکثر و بیشتر نوجوان ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے کی بنت کو برقرار رکھنے کے لئے افسانہ نویس کو جن آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ اس کہانی سے ہوتا ہے۔ اس میں ذرا سی لغزش ہوتی کہ بات بنتے بنتے بگڑ جاتی۔ ”قاتل“ کو پڑھتے ہوئے ماجر سازی کی ہنرمندی ظاہر ہوتی ہے۔ قاتل نے اس انداز سے کہانی میں اپنی جگہ بنائی ہے کہ بجائے نفرت کے اس سے ہمدردی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ افسانہ ”پھولوں کی آگ“ کی آنکھ میں نرمی ہے اور گرمی بھی۔ شائق کے روپ میں ”پھولوں کی آگ“ کا نسوانی کردار بہت توانا ہے اور آسودگی کی چاہ میں بے چین و مضطرب بھی۔ اس افسانے کا میں شائق سے بھاگ کر بھی بھاگ نہیں پاتا ہے، یہ کہانی کی سچائی ہے۔

اس افسانوی مجموعے کا نام مشمولہ افسانہ ”آگے راستہ بند ہے“ قرار پایا ہے۔ اس لئے اس کو پڑھنے کی بے تابی ہر قاری کو ہونی فطری ہے۔ مگر ذہن افسانہ نگار نے قاری کو یہاں بھی چونکا دیا ہے۔ یہ افسانہ اس کتاب کا آخری افسانہ ہے جس کا شمار اکیس ہے۔ یہ افسانہ تحریک کے حوالے سے حقیقت بیانی کے لئے یاد رکھا جاتا ہے۔ راجو بھیا کی موت پلاس کی گولی سے ہو جاتی ہے لیکن اس کا خون بھی فٹ پاتھ کے گولوں کے کام نہیں آتا ہے۔ اس افسانے کا عنوان بامعنی ہے اور سبھی کو اس کہانی کو دہرایا جاسکتا ہے۔ یہاں تک کہ سارے راستے مسدود ہو جانے کی کھٹا بھی اس میں شروٹ کی جاسکتی ہے۔

رشتے کا پاس، کفارہ، سپاری، عرفانہ، سوتے جاگتے لمحے، افسانوں کی قرأت آپ کو اپنی دنیا کی کرب ناکی سے رو برو کرائے گی۔ اس کتاب کے بیک کور پر ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر حامد چچیروی، ڈاکٹر رضوان احمد اور آذر ابراہیم کے رائے پارے سے حسن رہبر بطور افسانہ نگار کی کارکردگی اور اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ان کی فکری استعداد کا علم بھی ہوتا ہے۔ فلیپ پر انجینئر محمد ارشد شمیم کی مختصر مگر اہم رائے موجود ہے۔

خوبصورت گٹ اپ والی یہ کتاب اپنی جانب توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہے۔ سرورق پر جو آرٹ موجود ہے اس میں رنگوں کے انتخاب اور عکس مندی کمال کی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ افسانوی مجموعہ حسن رہبر کو ادبی دنیا میں ان کا واجبی حق دلانے میں معاون ہوگا۔

جمہوریت (تبصرے)، مصنف: دنا شر، بدر محمدی، مصنف کا پتہ: چاند پور فتح، پوسٹ: بہار
پور، 843102، ضلع ویشالی، بہار، سن اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: ۲۵۱ روپے، مبصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

بدر محمدی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ "ہنت فنون کا رشتہ" سن ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا اور اس کی پذیرائی بھی ہوئی۔ "امعان نظر" کے نام سے ان کے تبصروں کا مجموعہ میرے مطالعے میرے سامنے ہے۔ اس میں کل ۲۴ تبصرے شامل ہیں۔ یہ تمام تبصرے اردو کے مشاہیر رسائل کے خاص شماروں پر کیے گئے ہیں۔ رسالوں کے خصوصی شمارے کی اشاعت کا ایک بڑا مقصد متعلقہ شعبہ یا شخصیات کی بہتر معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے ان خصوصی نمبرات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے استفادہ کرنے والے ایک ساتھ کئی حقائق اور تجزیے سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔

"امعان نظر" کے مشمولات پر نگاہ کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں ماہنامہ "آج کل" پر پانچ، ماہنامہ "انشا" کے چار، "زبان و ادب" کے تین، "مہاک" کے تین، "نیا دور" کے دو، "کتاب نما" کے دو، اور "ایوان اردو"، "فکر و تحقیق"، "مرگیاں"، "رنگ" اور "انوکاس" کے ایک ایک خصوصی شماروں پر تبصرے اس کتاب کی زینت بنے ہیں۔ اگر ان رسائل میں شخصیات کے حوالے سے شماروں کا جائزہ لیا جائے تو کل سترہ صاحبان علم و فن کو یاد کیا گیا ہے۔ اس میں فراق، حفیظ بنارس، احمد پوسٹ، شکیل بدایونی، شکیل الرحمن، گوپی چند نارنگ، میہور، پروفیسر مسعود حسین خاں، شکیل عظیم آبادی، عبدالقوی دستوی، اسرار الحق مجاز، سعادت حسن منٹو، احتشام حسین، آل احمد سرور، نواز انصاری، سردار جعفری، کرشن چندر، دودھ سائے گرامی جس جن کا مرتبہ اردو ادب میں بلند تر ہے اور ان پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ بدر محمدی نے ان شخصیات نمبر کے مطالعے سے برآمد چہاں کے رائے اپنے تبصروں میں شامل کیا ہے۔ نئی غزل، مکتوبات، اردو ادبی منت، نگارشات خواتین، نئی نسل نیا ادب، اور گفتنی کے حوالے سے جو خصوصی شمارے رسائل کے شائع کئے ان پر بھی تبصرہ کرتے ہوئے بدر محمدی نے اپنے ذہن کھلا رکھا ہے۔

بدر محمدی کے تبصروں میں مجھے جو خاص بات نظر آئی وہ ہے ان کی تخلیقی صلاحیت سے تیار شدہ تازہ تجزیاتی ذہن۔ اس کی بدولت وہ رسائل کے خصوصی شماروں کو ایک تخلیقی کار کے طور پر مطالعہ کرتے ہیں اور اظہار رائے میں کنجوسی نہیں کرتے۔ یہاں تک کہ مشورہ دینے میں بھی وہ نہیں چوکتے۔ ان تبصروں کے بارے میں ان کی خود کی رائے ملاحظہ کیجئے۔ جس سے اس کتاب کے وجود میں آنے کا سبب واضح ہو جائے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”مجھے اپنی تحریر کے اچھی، مدلل، خوبصورت اور پرزور ہونے کا دعویٰ نہیں۔ یہ میرے تنقیدی سفر کا سنگ میل ہے منزل نہیں۔ میں نے آغاز خصوصی شمارے سے کیا ہے تاکہ عام کتابوں پر بھی تبصرے کے لئے کار بند ہوں۔ یہ تبصراتی تحریر تنقید نہیں تنقید کا زینہ ہے۔ شاید قارئین کو بھی اس میں تنقیدی شعور کی جھلک نظر آئے۔“ (ص: ۱۳)

اگر یہ تجزیاتی ہے تب بھی ہم ان کی صلاحیت سے چشم پوشی نہیں کر سکتے ہیں۔ اس کتاب کے شروعاتی حصہ میں تبصرہ نگار (صاحب کتاب) نے انور الحسن وسطوی، ڈاکٹر منظر اعجاز، سہیل انجم کی تحریروں کو شامل اشاعت رکھا ہے جس میں امعان نظر اور بدر محمدی کی کاوشوں کو سراہا گیا ہے۔ فلیپ پرفس اعجاز (مدیر ماہنامہ انشاء) کی معتدل رائے موجود ہے اور بیک کور پر نوشاد مومن (مدیر مژگان) کے خیال پر سے اجمال کے ساتھ ہیں جو اس کتاب کے مطالعے کی دعوت دیتے ہیں۔

میں بدر محمدی کو اس کتاب کے لئے مبارک باد دیتا ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ وہ آئندہ بھی اپنے تبصروں کے ذریعے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتے رہیں گے۔

باتیں (علمی، ادبی، سماجی و ثقافتی انٹرویو کا مجموعہ)، نسیم اختر، صفحات: ۱۳۴،

قیمت: ۱۵۰، سن اشاعت ۲۰۱۳ء، مہر: عطا عابدی

نئے محققین میں ڈاکٹر نسیم اختر تیزی سے اپنی جگہ بنانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ ”باتیں“ سے قبل ان کی تین کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور ان تینوں کتابوں سے نسیم اختر کے تحقیقی مزاج و مذاق کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ ممتاز نقاد پروفیسر عبدالمغنی نے ان کی کتاب ”نیپال میں اردو“ کو ایک گمشدہ سلطنت اردو کی بازیافت قرار دیتے ہوئے اسے اور ٹیکنل اور صحیح معنوں میں اصل تحقیق کہا تھا۔

ان کی تیسری کتاب ”تلاش و تصنیف“ ۲۰۱۳ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے بیشتر مضامین بھی تحقیقی منہاج رکھتے ہیں۔ کتاب کی پشت پر ممتاز محقق پروفیسر مختار الدین احمد آرزو کی ایک تحریر بھی شامل ہے۔

نسیم اختر کے لیے یہ بات حوصلہ افزا ہے کہ ان کی تحقیقی و تنقیدی کاوش کی داد دینے والوں میں وہاب اشرفی، منظر امام، کلیم عاجز، احمد یوسف، غلام سرور، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، سہیل احمد، ڈاکٹر رفیع ان احمد اور پروفیسر ممتاز احمد خاں وغیرہ جیسے علمائے اردو شامل ہیں۔

تحقیق مسلسل تلاش و جستجو کی دشوار گزار راہوں پر منزل مقصود پانے کی غیر معمولی کدو کاوش کو اپنا شعار بنالینے کا نام ہے۔ چونکہ یہ کام آسان نہیں، لہذا بہت کم لوگ ان راہوں پر قدم ڈالتے ہیں۔ ”باتیں“ کی صورت میں نسیم اختر کی ایک اور جہت سامنے آتی ہے۔ یہ جہت جہاں ان کے صحافتی ذوق سے رشتہ و رابطہ کی غمازی کرتی ہے، وہیں تحقیقی مراحل میں بھی مدد و معاون ہے۔ واضح ہو کہ مصنف اپنے صحافتی سفر میں غلام سرور، عشرت علی صدیقی اور موہن چراغی جیسے جید صحافیوں کے قریب رہے اور ان سے فینش حاصل کیا۔ آگے چل کر صحافتی ذوق و عمل پر مصنف کا ادبی تحقیقی رجحان غالب آگیا۔ ”باتیں“ کے ذریعہ مصنف کا صحافتی ذوق و شعور اور سماج و ادب سے متعلق تحقیقی حوالے بھی سامنے آتے ہیں۔

”باتیں“ گیارہ شخصیات سے لیے گئے انٹرویو کا مجموعہ ہے۔ یہ شخصیات مختلف النوع جہات کی حامل ہیں اور ان سکھوں کی امتیازی حیثیت ہے۔ انٹرویو نگار نے ہر شخصیت کے مزاج اور میلان نیز دائرہ کار کے مطابق ان سے ان کے خیالات حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کتاب سے جہاں متعلقہ شخصیتوں کی ذاتی و ادبی زندگی سے متعلق بنیادی معلومات ملتی ہیں، وہیں اہم موضوعات و مسائل پر تاریخی اہمیت کی باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔

پہلا انٹرویو اوپندر ناتھ اشک کا ہے۔ اس انٹرویو سے اشک کے شخصی و ادبی اظہار واضح ہوتے ہیں۔ احمد یوسف کے انٹرویو کی خصوصیت یہ ہے کہ دیگر باتوں کے علاوہ عظیم آبادی کی تہذیب و ثقافت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ بیتاب صدیقی کے جوابات سے اردو تحریک کے کئی گوشے اجاگر ہو گئے ہیں۔ حسن کمال نے صحافت، زبان، فلم، شاعری، افسانہ اور تنقید پر اپنی بات کہی ہے۔ رضا علی عابدی کے انٹرویو سے کتاب اور کتب خانہ کے علاوہ برطانیہ میں اردو کی صورت حال روشنی میں آتی ہے۔ رضا مظہری کی گفتگو سے علی گڑھ اور کلکتہ سے متعلق باتوں کے علاوہ شعر و افسانہ اور اردو نیز جملہ منظرہ کی حوالے سے معلومات ملتی ہیں۔ ظفر اگانونی کی باتوں میں افسانوں سے متعلق ان کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ تنقید پر بھی رائے سامنے آتی ہے۔ عہد المغنی سے لیا گیا انٹرویو بھی کافی اہم ہے۔ تعلیم و تعلیم، اردو، اقبال، مولانا مودودی، تاریخی و اسلامی امور اور عالمی سیاست جیسے موضوعات پر ان کا نقطہ نظر غور و فکر کے پہلو پیش کرتا ہے۔ عصمت چغتائی سے بے تکلف انداز میں گفتگو شروع ہوتی ہے۔ ان سے مذہبی علم، ادبی زندگی و فکر، کہانی اور جنسیت نیز اردو، معاشرہ اور ادب و سیاست اور جنسی نسل پر گفتگو قابل توجہ ہے۔ غلام سرور کے انٹرویو سے اختر اور یونوی کی خدمات کا واضح اعتراف سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب و سیاست، ریاستی انجمن ترقی اردو، شعر و شاعری، ڈرامہ، سنگیم، کی صحافت، اقبال سے کہنی و انگلی، وزارت و اسپیکر، کا دور اور اردو تحریک کے حوالے سے اہم معلومات ملتی ہیں۔ آخر میں مختار الدین احمد آرزو کا انٹرویو ہے۔ اس انٹرویو میں ان کی شاعری کے بعد ادبی و شعری ماحول، شاعر سے کے علاوہ علامہ مبین اور سرہملمن کے بارے میں دو سوالات خاصے اہم ہیں، جن کے جواب میں ان دونوں اشخاص سے متعلق قیمتی باتیں محفوظ ہو گئی ہیں۔

اس طرح دیکھا جائے تو ہر انٹرویو کسی نہ کسی زاویے سے اہمیت رکھتا ہے۔ یہ انٹرویوز اپنے دامن میں کئی قیمتی معلومات کا خزانہ سموئے ہوئے ہیں جو آج اور آئندہ نسل کے لیے چراغِ راہ ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ ترغیب و تحریک کی قوت فراہم کرنے کی خصوصیت سے بھی متصف ہیں۔

انٹرویو جہاں صحافت کے ایک خاص مقصد کو پورا کرتا ہے، وہیں تحقیق کا بھی راستہ وسیلہ ہوتا ہے۔ صحافت صرف اطلاع کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ اطلاع کے محرکین و متعلقین کی بعض صورتوں کو بھی ابھارتی ہے۔ انٹرویو سے یہ کام خوب لیا جاتا ہے۔ انٹرویو سے صرف انٹرویو دینے والے کی شخصیت و زندگی سے متعلق معلومات ہی نہیں ملتیں بلکہ مختلف امور میں متعلقہ شخص کی مختلف خدمات و تحریکات، زاویہ فکر و طرز عمل اور دیگر معاملات بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ یعنی انٹرویو سے کئی تحقیقی تقاضوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے۔

نسیم اختر کا تحقیقی ذہن انٹرویو میں بھی متحرک رہتا ہے۔ لہذا بیشتر انٹرویو میں ان کے کئی سوالات اس کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ کسی بامعنی انٹرویو کی پیشکش نے جہاں معنی کی تلاش و ترتیب سے کم نہیں ہوتی اور نسیم اختر نے اسی روش پر چلنے کی قابل قدر کوشش کی ہے۔

کتاب: شجر سایہ دار (شعری مجموعہ) مصنف: مرغوب اثر فاطمی سن اشاعت: ۲۰۱۳ء قیمت: ۲۰۰ روپے ناشر: مصنف مبصر: ڈاکٹر قنبر علی، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پٹنہ سیٹی

شاعری پر اس قدر گفتگو ہو چکی ہے کہ اب کوئی بھی بات دہرائے ہوئے جملے ہی نظر آتے ہیں۔ پھر بھی ادب کا کمال ہے کہ ہر بندہ بشر اپنی سی بات کہہ جاتا ہے۔ مرغوب اثر فاطمی اپنے اس شعری سرمائے میں کیا کچھ کہہ رہے ہیں انہی کو تلاش کرنا ہے۔

اکثر ہوتا یہ ہے کہ زیادہ پڑھا لکھا ہوا آدمی کسی کا ایک مجموعہ شائع ہو جانے کے بعد ہی اس پر نگاہ ڈالتا ہے۔ فاطمی صاحب کے دو شعری مجموعے منظر عام پر آ گئے ہیں۔ ان پر نگاہ ڈالنا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ مرغوب اثر فاطمی کی شعری عمر یعنی تخلیقی عمر کافی لمبی ہے لیکن ان کی ذاتی مصروفیتوں کی بنا پر وہ منظر عام پر دیر سے آئے ہیں۔ شاعری مشق و ممارست کی ایک لمبی عمر کی متقاضی ہوتی ہے۔ اثر صاحب نے وقت کا بجا استعمال کیا ہے۔ بقول حالی:

اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیش عشق رکھی ہے آج مدت زخم جگر کہاں

حالی تو پرانے لوگوں میں ہیں۔ آج بہت سی پرانی باتوں کے بوسیدہ ہونے کے خبر مل جاتی ہے لیکن ابھی بہت پرانے نہیں ہوئے ہیں اور ان کے اچھوتے لہجے پر ابھی گرد بھی نہیں پڑی ہے۔ باقی نے کہا ہے:

شاعری کیا ہے کہ اک عمر گواہی ہم نے چند الفاظ کو امکان و اثر دینے میں

بانی نے کتنی عمر گنوائی یہ سب کو پتا ہے۔ میرے خیال سے فاطمی صاحب نے اس سے زیادہ عمر صرف کی ہے۔ اسی لئے تو ان کے اولین مجموعے ”منزل دشوار“ سے زیادہ ان کے مجموعے ”شجر سایہ دار“ کی پذیرائی ہو رہی ہے۔ جب کتاب آئی تو بہتوں نے اس کی جانب اک نظر دیکھا۔ میں نے بھی دیکھا۔ کیا دیکھا؟ آئیے آپ کے ساتھ شیئر کرتے ہیں۔

شعری مجموعہ ”شجر سایہ دار“ کا نام بہت اچھا اور بامعنی ہے۔ جس کا اندازہ کتاب کے مطالعے کے بعد ہو جاتا ہے۔ پھر یہ کہ یہ ترکیب شاعر موصوف کو اس قدر پسند ہے کہ اپنے قطعات میں انہوں نے اس فقرے کو کوئی بار استعمال کیا ہے اور اس کی وضاحت بھی کی ہے۔ ان کے دوست پروفیسر (ڈاکٹر) محمد منصور عالم بھی ان کے لیے شجر سایہ دار ثابت ہوئے ہیں۔ اس کا اعتراف شاعر نے خود بھی کیا ہے۔ کتاب کے سرنامے پر نگاہ پڑتی ہے تو آتش یاد آتے ہیں:

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

”شجر سایہ دار“ میں نظمیں، غزلیں اور قطعات ہیں اور خوب ہیں۔ اتنی چیزیں تو دوسری کتابوں میں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ مرفوب اثر فاطمی نے ملازمت کے باوجود اپنے اندر اس قدر توانائی بچائے رکھی۔ یہ جان کر تعجب ہوتا ہے کہ پولیس کی نوکری کرنے والے نے شائستگی، نزاکت، نفیسی، گداز، نرمی اور لطافت کو کیوں کر سمیٹے رکھا۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ابتدائی تعلیم، گھریلو ماحول اور معاشرتی رکھ رکھاؤ نے ان کو شعر گوئی کا متحمل بنایا۔

ان غزلوں، نظموں اور قطعات میں موضوع کے اعتبار سے نیاپن بہت ہے۔ بہت ہے۔ تازہ عنوانات اور ان کے پوشیدہ و کھلے نکات زندگی کی عصری صعوبتیں، ان سے خبردار ہونے والوں کی تصویریں، گواہ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات کی صورت میں ہوں یا اشارے کنائے میں۔ اثر انہیں ہمدردی، محبت اور ایثار کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور دونوں کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں انگریز انسانیت کراہتی ہوئی نظر آتی ہے جیسے کہ ان کی نظم ”پناہ گاہ“ تو زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضے بھی ملتے ہیں جیسے کہ ان کی نظم ”پہچان کی جنگ“ زندگی سے وابستہ غیر ذی روح پر بھی ان کا تفلر گل بولے کھلاتا ہے جیسے ”بوندوں کا کرب“ میں ”وانر سائیکل“، عنوان بنا ہے تو نظم ”بے آواز چیخ“ میں پتھر کے احساسات اور اس کی بے زبانی کا نوحہ ملتا ہے۔ ہر صورت میں اثر فاطمی اپنے آپ ایک عمدہ شاعر بن کر ابھرتے ہیں جن کے اندر حسن کی رعنائیاں اندر کے عشق کی دنیا کو جلا بخشی رہتی ہے۔

ان کی غزلوں کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے جس میں عشق اور حسن کی کارفرمائی روز و شب کی زندگی کے مابین ہر موڑ پر نظر آتی ہے۔ غزل کی روایتی شناخت میں عصری مسائل کی شمولیت خوب نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بعض خیالات نظموں میں جگہ پاتے تو اور بہتر ہوتے۔ غزل کی اہمیت اس کی محبوبیت اور مشغولیت کے ساتھ وابستہ ہے۔ غزل کے اشعار ذہن نشیں ہوتے ہیں اور موقع محل کے اعتبار سے ہر عام و خواص کی زبان پر رہتے ہیں۔ غزل کی پذیرائی اس لیے بھی ہوئی ہے کہ کم لفظوں میں زیادہ باتیں کہی

جاتی ہیں اور زندگی کی ترجمانی میں سادگی کے ساتھ پرکاری کے دوش بدوش معاون اور ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں سے قارئین مستفیض ہوں گے۔ میں نے جو سرشاری محسوس کی اس کے چند نمونے قابل غور ہیں:

بنائے وقت کی دیمک نے خوب نقش و نگار پہ کھلا ہی رکھا گیا تھا مسودہ دل کا

نوئے وعدوں کے ڈھیر ہیں ہر سو پہ کیا الجھنا ہے عہد و پیمان میں

نئی نسل کو رائے دینے کی عادت پہ کسی دن تماشا بنائے گی ہم کو

گل مہر ہو کہ امتاس کے پھولوں پہ شباب پہ وقت کچھ لگتا ہے موسم کے اتر آنے میں

ان اشعار کا حسن اپنی جگہ مسلم ہے۔ میں یہاں کسی کے ساتھ کوئی تقابلی مطالعہ نہیں کروں گا۔ اتنی سی بات ضرور کہہ دوں کہ ان کے کلام کی قرات کرتے ہوئے ان کے آہنگ کو پالینے کی کوشش ضروری ہے۔ ان کے یہاں گفتگور وایتی انداز میں نہیں ہے۔ ان کے مصرعوں میں تاکید (Stess) کو تلاش کرنا ناگزیر ہے۔ پھر ہم لطف اندوز ہوں گے۔ اگر ہو سکے تو خود ان کے نظریات کیا ہیں، شعری سروکار کے لیے ان کے ذہن میں کیا کچھ ہے، ایک نظر اس پر ڈالیں، جہاں مرغوب اثر فاطمی کبھی سرشار نظر آتے ہیں اور گاہ وہ لوٹ کر ایسے منظر رناتے پر غور کرنے لگتے ہیں ور پریشاں نظر آتے ہیں۔

موضوع میں تنوع لا کے اثر پہ غزلوں کی حفاظت کرتے ہیں

لفظوں کے استعمال میں ایسا ہنر دکھا اثر پہ سب سے جدا ہجوم میں انداز آپ کا لگے

یوں تو الفاظ شعر بنتے ہیں پہ بات کیوں کچھ نئی نہیں بنتی

کچھ نیا کہنے کو بچا کیا ہے پہ ہم اثر کھا رہے ہیں باسی بھات

باسی بھات کہہ کر اثر مادم ور شرمندہ نہیں ہیں بلکہ اس کے اثر سے مرغوب اثر فاطمی کو انفرادیت حاصل ہوتی ہے۔ شعر ہے:

اثر کے شعر میں حسن و کشش کی ہے توجیہ پہ نئی جہت نہ سہی زرب داستان تو ہے

امید ہے کہ ان کا یہ مجموعہ پڑھا جائے گا اور اسے ان کے مجموعہ ”منزل و شوار“ کو ملنے والی پڑیرائی سے زیادہ سراہا جائے گا۔

نام کتاب: کرامت (افسانوی مجموعہ) مصنف: طارق عزیز

صفحات: 136 قیمت: 300 روپے (پاکستانی)

پتہ: نگارشات پبلشرز، 24 مزنگ روڈ، لاہور مبصر: کامران غنی صبا

آج کے پرتشوہ دور میں ادب بھی تشوہ اور جارحیت کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ ”اسلامی ادب“، ”انسانی ادب“، ”اولت ادب“ جیسی اصطلاحات ادب کو خانوں میں تقسیم کرنے پر آمادہ ہیں۔ لکھنے والوں کا ایک

طبقہ مذہب اور اخلاقیات کی سرحدوں سے دور آزاد فضاؤں میں بیٹھ کر ادب کا ”بلا تکار“ کر رہا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مذہب اور اخلاقیات کی سرحد سے باہر نکلے بغیر اعلیٰ اور معیاری ادب تخلیق ہی نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرا طبقہ کائنات کے حسن سے لطف اندوز ہونے کو بھی گناہ کبیرہ تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب گمراہی اور دہریت کا دروازہ ہے۔ اصلاحی اور سبق آموز قصے، کہانیاں اس طبقہ کے نزدیک ادب کی معراج ہیں۔ طارق عزیز جیسے قلم کار قابل مہار کباد ہیں جو جارج نظریات سے الگ ہٹ کر ادب کی ایک نئی شاہراہ بنانے میں مصروف ہیں۔ ایک ایسی شاہراہ جس پر چلتے ہوئے مسافر سفر کی صعوبتوں کو بھول جاتا ہے اور منزل مقصود پر پہنچ کر بھی اس کے قدم مطمئن نہیں ہوتے۔

طارق عزیز کے افسانوں کا وصف خاص ان کا اعتدال ہے۔ بات چاہے مذہب کی ہو یا سماجی مسائل کی؛ وہ کسی ایک پہلو سے نہیں سوچتے۔ اُن کے ہاں نہ نری ”کٹھ ملائیت“ ہے اور نہ اندھی مغربیت۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر مفلسوں کی بے چارگی پر چار آنسو بہا لینے والے ادیبوں کی کمی نہیں۔ انداز بیان ایسا گویا ہمدردی، نغمہ ساری اور ایثار و قربانی بس تا خواندہ اور سماج کے ٹھکرائے ہوئے لوگوں کی ہی میراث ہے۔ ”اپنی اپنی گڑیا“ کا فراز علامتی کردار ہے۔ بڑے شہروں میں فراز جیسا کردار ہر شخص میں چھپا ہوتا ہے؛ جن کے یہاں خوشیاں بازاروں سے خریدی جاتی ہیں۔ ہمارے ادیب ان کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ عام قاری ایسے ہر کردار سے نفرت کرنے لگتا ہے جو ان سے مشابہ ہوں۔ فراز کی معصوم بیٹی نے کالا کی بیٹی کو اپنی قیمتی گڑیا دے کر ایک اچھوتا پیغام دیا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں احساس دلاتا ہے کہ انسانیت، امیر یا غریب کی جاگیر نہیں۔

برصغیر ہندو پاک میں تیوہار بہت جوش و خروش سے منائے جاتے ہیں۔ عام دنوں میں ہم مذہبی رسومات پر عمل پیرا ہوں یا نہ ہوں؛ تیوہار کے موقع پر ہماری مذہبیت اظہار کے نئے نئے طریقے تلاشتی ہے۔ لاؤ ڈپیکر اور شور شرابے کے بغیر ہمارے یہاں کوئی بھی مذہبی رسم مکمل نہیں ہو سکتی۔ ”مبارک دن“ اسی تناظر میں لکھا گیا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ راحیل اور زارا اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ دونوں ازدواج کے بندھن سے بندھے ہوئے ہیں۔ راحیل کی ماں زارا سے بیٹیوں جیسی محبت کرتی ہیں۔ زارا خود بھی نہ صرف محبت کرنے والی ایک بیوی ہے بلکہ ایک مثالی بہو اور بھانج بھی ہے۔ راحیل کا گھر خوشیوں کا ایک گہوارہ ہے، محبتوں کا ایک گلشن ہے۔ خوشیوں کا یہ باغ مذہب کے ٹھیکیداروں کی نا عاقبت اندیشی کی وجہ سے اچانک ایسا مرجھاتا ہے کہ باغ کی ہر کھلی ماتم زار ہو جاتی ہے۔ زارا کو ولادت ہونے والی ہے۔ راحیل اسے لے کر اسپتال جانا چاہتا ہے لیکن بارہ ربیع الاول کی وجہ سے سرکاری بند کر دی گئی ہیں۔ سرکوں اور گلیوں میں جا بجا اسٹیج لگائے گئے ہیں۔ نعت خواں نعت پڑھ رہے ہیں۔ راحیل لوگوں سے گڑگڑا گڑگڑا کر تھوڑی دیر کے لیے اسٹیج بنانے کی گزارش کرتا ہے تاکہ زارا کو لے کر وہ کسی طرح اسپتال پہنچ سکے۔ راحیل کی ہزار منتوں کے باوجود اسے راستہ نہیں دیا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو رمت للعالمین علیہ السلام کا یوم ولادت منا رہے ہیں۔ اب ذرا ان کا لہجہ بھی ملاحظہ فرمائیں: ”ارے بھائی کیا آگ بجھانی ہے

آگے جا کر؟ لوگوں کو پیدل چلنا دشوار ہے یہاں اور تم موٹر سائیکل لیے آگئے ہو۔ ذرا دیکھ کے چلاؤ موٹر سائیکل، اندھوں کی طرح لوگوں کو دے مار رہے ہو۔ نوجوانوں کی ایک ٹولی میں سے ایک نوجوان نے پیچھے مڑ کر راحیل کو آنکھیں دکھاتے ہوئے کہا۔“

راحیل دروازہ سے کراہتی ہوئی زارا کو لے کر پاس کے ہی ایک گھر میں پناہ لیتا ہے۔ گھر کی عورتیں زارا اور راحیل کی ہر طرح سے مدد کرتی ہیں۔ ان کی کوششوں سے زارا ایک نیچے جو جنم دیتی ہے اور خود ہمیشہ کی خیند سو جاتی ہے۔ زارا کی موت کے بعد ڈاکٹر بھی آتے ہیں، ایسبولینس بھی منگوائی جاتی ہے اور اس کی لاش کو لے جانے کے لیے اسٹیج ہٹا کر راستہ بھی بنایا جاتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ زارا کی موت پر مبارکباد دینے والوں کی بھی کمی نہیں کہ اس کا انتقال بارہ ربیع الاول جیسے مبارک دن کو ہوا ہے۔

”کرامت“ طارق عزیز کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ میں اس مجموعہ کی اشاعت پر انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ان کا یہ افسانوی مجموعہ عوام و خواص میں یکساں مقبولیت حاصل کرے گا۔ خاص طور سے نوجوان نسل جو مذہب اور ادب کے درمیان ”مذبذبین بین ذالک لا الیٰ ہولاء ولا الیٰ ہولاء“ کی تصویر بنی ہوئی ہے: اس افسانوی مجموعہ سے نئی بصیرت اور آگہی حاصل کرے گی۔

نام کتاب: خودنوشت کافن اور وہاب اشرفی کی خودنوشت (قصہ بے سمت زندگی کا)

مصنف: رحمت یونس سال اشاعت: 2015 صفحات: 192 قیمت: 109 روپے

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی مبصر: کامران غنی صبا

زیر نظر کتاب رحمت یونس کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اس کتاب کو انہوں نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں خودنوشت اور اس کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں اردو میں خودنوشت کی روایت پر کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں وہاب اشرفی کی خودنوشت ”قصہ بے سمت زندگی کا“ کے فنی محاسن پر بحث کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں مذکورہ خودنوشت کی ادبی و ثقافتی اہمیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پانچواں اور آخری باب ”عطر مطالعہ“ کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں سابقہ چاروں ابواب کا لب و لباب پیش کیا گیا ہے۔

یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ رحمت یونس نے وہاب اشرفی کی خودنوشت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پوری دیانتداری اور غیر جانبداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک طرف جہاں انہوں نے وہاب اشرفی کی خودنوشت کی ادبی اور فنی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے وہیں دوسری طرف منفی پہلوؤں پر بھی بھرپور انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے ابتدائی دو ابواب کا تعلق ”گرچہ“ ”قصہ بے سمت زندگی کا“ سے نہیں ہے لیکن خودنوشت اور

رحمت یونس کی یہ کتاب بیک وقت خودنوشت کے فن، اردو میں خودنوشت کی روایت، وہاب اشرفی کی خودنوشت قصہ بے سمت زندگی کا، اور وہاب اشرفی کی شخصیت کے مختلف گوشوں پر بھر پور انداز میں روشنی ڈالتی ہے۔ یہ کتاب 'وہاب شناسی' کے فن میں ایک پیش بہا اضافہ ہے۔ اردو کے اساتذہ، طلبہ اور ریسرچ اسکالرز کو اس کتاب سے ضرور استفادہ کرنا چاہیے۔ کتاب کی قیمت صرف 109 روپے ہے۔ (رابطہ مصنفہ: 7838609530)

نام کتاب: پیار کا پہلا شہر (ناول) مصنف: مستنصر حسین تارڑ

صفحات: 260 قیمت: 600 روپے (پاکستانی)

ناشر: سنگ میل پبلیکیشن، لاہور (پاکستان) مبصر: طارق عزیز، لاہور

مستنصر حسین تارڑ کا نام پاکستانیوں کے لئے نیا نہیں۔ آپ کی شہرت کا سب سے بڑا سبب آپ کے لکھے ہوئے سفر نامے ہیں جن کے ذریعے آپ نے اپنے قارئین کو دنیا بھر کی سیر کرائی ہے۔ تاہم اگر کوئی کتاب میں پڑھنے کا شوقین نہ ہو تو بھی وہ مستنصر حسین تارڑ کو ضرور جانتا ہوگا کیونکہ آپ ٹیلی ویژن کے لئے بھی لکھتے رہے ہیں۔ خود بھی بے شمار ٹی وی ڈراموں میں اداکاری کے جوہر دکھائے۔ تارڑ صاحب کی شہرت کا ایک بڑا سبب ٹی وی کی صبح کی پہلی نشریات کی میزبانی ہے جس کے آپ ہر دل عزیز اور بچوں کے پیارے چاچا جی تھے اور آج بھی کئی لوگ انہیں چاچا جی کے نام اور حوالے سے ہی یاد کرتے ہیں۔ مستنصر حسین جی کی بنیادی وجہ شہرت گرچہ سفر نامے ہی ہیں لیکن ان کے ناولز بھی خاصی شہرت رکھتے ہیں۔ ان ناولز میں سے پیار کا پہلا شہر مقبولیت کے کئی ریکارڈز توڑ چکا ہے، ایک محتاط اندازے کے مطابق اس ناول کے اب تک 60 ایڈیشنز شائع ہو چکے ہیں۔

پیار کا پہلا شہر مستنصر حسین تارڑ کا ایک بے مثال ناول ہے۔ یہ ان کے پیرس کے سفر سے ماخوذ ہے۔ یہ موجودہ دور کے عظیم ادیب مستنصر حسین تارڑ کے قلم سے نکلی ہوئی ایک خوبصورت رومانوی کہانی ہے۔ اس ناول میں سنان اور پاسکل کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ سنان، ایک پاکستانی سیاح ہے جو خوشبوؤں کے شہر پیرس کی سیاحت کے لئے گھر سے نکلا ہے، جب کہ پاسکل، پیرس میں رہنے والی ایک خوبصورت لڑکی جو ایک حادثے کی وجہ سے مانگوں سے معذور ہو گئی تھی اور اس معذوری کی وجہ سے وہ تنہائی اور خود افریت پسندی کا شکار ہو چکی ہے۔

محبت کی اس کہانی کا آغاز انگلینڈ سے پیرس جانے والے ایک اسٹیمر پہ سنان اور پاسکل کی اچانک ملاقات سے ہوتا ہے۔ اس ملاقات کے دوران سنان پاسکل کی ظاہری خوبصورتی سے متاثر ہوتا ہے تاہم اسے محسوس نہیں ہوتا کہ پاسکل مانگوں سے معذور لڑکی ہے۔ تاہم پیرس پہنچنے پر جب وہ اس حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے جب بھی پاسکل کی معذوری اس کی پسندیدگی کم کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ دوسری طرف پاسکل،

جس نے معذوری کی وجہ سے لوگوں کی محبت کو ہمدردی میں بدلنے دیکھا تھا، سنان کی طرف سے بھی ایسے ہی روئے کی توقع رکھتی تھی۔ تاہم اس کی توقع کے برعکس سنان دیگر لڑکوں جیسا ثابت نہیں ہوا اور اس نے پاسکل کو بھرپور توجہ اور وقت دیا۔

کہانی پیرس کے گرد گھومتی ہے جہاں سنان کا دیگر ممالک سے آئے ہوئے سیاحوں واسطہ پڑتا ہے۔ کہانی کی بنت اس خوبصورتی سے بنی گئی ہے کہ قاری سنان اور پاسکل کے ساتھ ساتھ خود کو بھی پیرس کی سیر کرتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ کبھی وہ خود کو ان کے ساتھ دریا کے کنارے کی سیر پہ پاتا ہے اور کبھی لوور کا عجائب گھر کا نقشہ ان کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ یہی مستنصر حسین تارڑ کے قلم کا کمال ہے کہ انہوں نے اس ناول میں ناول نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری اتیمبہارت سے کی ہے کہ بیان کردہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے فلم کی مانند چلتا جاتا ہے۔

ایک اپانچ اور خوبصورت لڑکی پاسکل کا کردار مستنصر صاحب نے بہت حساسیت کے ساتھ لکھا ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے قاری پاسکل کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی بنا پر اس کا درد محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مستنصر حسین تارڑ نے پاسکل کو ایک ایسی لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے جس کو اپنی معذوری اور کم مائیگی کا بھرپور احساس ہے اور اسی احساس نے اس کے اندر مخفی بھردی ہے۔ تاہم یہی مخفی قاری کو پاسکل سے قریب کر دیتی ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ اس کی معذوری سے نفرت کرے۔ اس مخفی کی انتہا اس وقت نظر آتی ہے جب پاسکل، ونیس دیوی کے مجسمے میں کوئی خوبصورتی دیکھنے کی بجائے اسے اپنی طرح معذور قرار دے دیتی ہے۔ کہانی کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ نے ناول لکھتے ہوئے سنان کی بجائے پاسکل کے کردار کو خود میں ڈھال لیا ہے اور اسے خود پہ پیتا ہوا محسوس کیا ہے۔ کسی مرد دکھاری کے قلم سے کسی عورت کے کردار کا اتنی گہرائی اور عمدگی سے مطالعہ اور پیش کش کم ہی نظر آتی ہے اور مستنصر حسین تارڑ کے قلم نے نے پاسکل کے کردار کے ساتھ بھرپور انصاف کیا ہے۔

کہانی کے دیگر کرداروں میں ایک اہم کردار جینی ہے، جو سنان کے ہوٹل میں عرصہ دراز سے رہائش پذیر ہے اور اس کی پڑوسی ہے۔ وہ اپنی گزراوقات کے لئے ہوٹل میں اور ارد گرد گھوم پھر کر جسم فروشی کرتی ہے۔ یہ کردار اپنی معاشی مجبوریوں کے باعث کم مائیگی کا شکار نظر آتا ہے۔ تاہم اس کردار کے منفی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس لڑکی کے احساسات، خواہشات اور مشکلات بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ تاہم جینی کا کردار کسی ولن کے طور پر نہیں پیش کیا گیا۔

ناول کے اختتام میں سنان اور پاسکل کی محبت کا انجام بے حد افسردہ ہوا۔ اردو سے محبت رکھنے والے ہر قاری کو یہ ناول ضرور پڑھنا چاہیے۔ مستنصر صاحب کے قلم سے نکلے ہوئے انمول لفاظیوں کا خزانہ، پیار کا پہلا شہر ایک بہترین ناول ہے جسے پڑھنے والا متاثر ہوئے نہیں رہتا۔

یہ ناول ماسکو کی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سلیپس میں شامل ہے۔ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی ہیڈ محترمہ گالینا اس کتاب کے بارے میں لکھتی ہیں۔

”جس روز یہ کتاب کلاس میں پڑھائی جاتی ہے اس دن کوئی طالب علم بیماری، کسی رشتہ دار کی آمد دوست کی شادی یا کوئی بھی بہانہ کر کے کلاس سے غیر حاضر نہیں ہوتا۔ اس دن کے علاوہ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سارے روس میں کوئی وبا پھیل گئی ہو یا سارے طالب علم شادیاں کرنے والے ہوں۔“

میرے ایک بہت اچھے دوست خوبصورت لب و لہجے کے شاعر اور بہت خوبصورت افسانوں کے تخلیق کار فارس مغل جناب مستنصر حسین تارڑ کو کچھ اس طرح خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

”بات اردو ناول کی ہو تو یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ ہم اس سے ”عہد مستنصر“ میں سانس لے رہے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ ایک عہد ساز ادیب ہیں۔ ان کے تمام ہی ناول اپنی مثال آپ ہیں۔“

ان کا ایک بے مثال ناول ”پیار کا پہلا شہر“ کالج کے زمانے میں پڑھا، پھر وقفے وقفے سے نہ صرف مکرر پڑھا بلکہ کئی ایک دوستوں اور حسینوں مد جبینوں کو بھی تحفہ دیا۔ اس ناول نے اس قدر متاثر کیا کہ ایک دن خود بخود ایک نظم ذہن میں وارد ہوئی اور زلفیں بکھیرتے ہوئے صفحہ پر دراز ہو گئی۔ اس نظم کا نام میں نے ”مستنصر حسین تارڑ“ رکھ دیا۔“

کتاب ”اردو صحافی بہار کے“ ڈاکٹر سید احمد قادری

مبصر پروفیسر محمد محفوظ الحسن

ڈاکٹر سید احمد قادری درس و تدریس سے وابستگی کے علاوہ بقیہ اوقات صحافت، افسانہ نگاری، تنقید و تحقیق اور کالم نگاری میں گزارتے ہیں۔ افسانہ، تنقید و تحقیق اور تالیف پر مشتمل اب تک ان کی انیس کتابیں منظر عام پر آ کر خراج تحسین وصول کر چکی ہیں۔

صحافت کے تعلق سے ”اردو صحافی بہار کے“ ان کی دوسری تصنیف ہے۔ جسے 2015ء میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ اس سے پہلے ”اردو صحافت بہار میں“ ان کی ایک معرکتہ آراء کتاب شائع ہو چکی ہے۔ جس میں صحافت بالعموم اور اردو صحافت بالخصوص، پر سیر حاصل ”نظم کی گئی ہے۔ نیز بہار میں اردو صحافت کی ابتدا، ارتقا اور اس کے بتدریج مراحل پر بہت اہم اور سیر حاصل تحقیقی تصورات شامل ہیں۔ اردو صحافت آزادی سے پہلے آزادی کے بعد، موجودہ تناظر صحافت کا (بہار کے حوالے سے) تفصیلی نقشہ ملتی ہے۔

ان کی یہ تازہ ترین کتاب ”اردو صحافی بہار کے“ بہار اردو اکادمی کے تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں صفحہ سات سے اکیس تک تین مباحثات ”مطالعہ سے پہلے“، ”صحافی کی تعریف اور اہمیت“ اور ”بہار میں اردو صحافت کا ارتقا“ پر مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔ صفحہ 32 سے 267 تک بہار سے تعلق رکھنے والے ایک سو صحافیوں سے روشناس کرایا گیا ہے، اس روشناسی کی ترتیب ابجدی ہے۔ کسی بھی قسم کے تنازع سے بچنے کا یہ بہترین طریقہ ہے۔

ابتدائی تینوں عنوانات کے تحت جو کچھ ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے اس پر ایک نظر ڈالی جائے
 نڈازہ ہوگا کہ پہلے عنوان مطالعہ سے پہلے میں ان دشواریوں کا ذکر ہے جو مواد کی فراہمی میں انھیں پیش آئیں
 اس کے بعد ان کی یہ شکایت بالکل بجا معلوم ہوئی کہ محققوں اور تذکرہ نگاروں نے بہار کے اردو صحافیوں کے
 ساتھ انصاف نہیں کیا۔ جن صحافیوں نے نگہ کش کی رکھوالی کی اور نئے نئے مایوں کو تراش خراش کر بندی تک پہنچایا
 ان صحافیوں کی خدمات کا اعتراف تو دور، ان کا صحیح مقام دلانے کی جانب بھی پیش رفت نہیں کی گئی۔ حالانکہ یہ
 بھی ایک حقیقت ہے کہ آزادی سے پہلے، جنگ آزادی کے دوران اور آزادی کے بعد بھی بہار کے اردو
 صحافیوں نے ملک و ملت کی بیداری اور ہر موقع پر صحیح رہنمائی کا فریضہ انجام دینے سے کبھی گریز نہیں کیا۔ دار و گیر
 کی صعوبت برداشت کی ٹمراؤں تک نہیں کیا۔ صحافی کی تعریف اور اہمیت بتاتے ہوئے ڈاکٹر سید احمد قادری لکھتے
 ہیں:

”صحافی کے وجود سے ہی صحافت کا وجود ہے اور صحافی کے صحافتی معیار پر ہی صحافت کے معیار کا انحصار ہے۔
 اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا نہ صرف مطالعہ و مشاہدہ وسیع ہو بلکہ قوم و ملک کے تئیں مثبت اور صحت مند سوچ
 ہو۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اس کے پاس مؤثر اور منفرد اسلوب ہو۔ اس لیے کہ صحافی
 اپنے عہد کا نہ صرف مؤرخ ہوتا ہے بلکہ معمار بھی ہوتا ہے۔ وہ ملک و قوم کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی،
 ثقافتی، تہذیبی، تمدنی، لسانی و ادبی حالات و واقعات کو رقم کر کے ایک تاریخ مرتب کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں
 یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ صحافی اپنے عہد کا پورا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ وقتی شہرت اور دولت کا حصول اور نام و نمود
 کے لیے متعصبانہ فعل اور اشتعال انگیزی نہ صرف صحافت کے لیے بلکہ ملک و قوم کے لیے ضرر رساں ہوتا
 ہے۔“ (صفحہ ۹)

اس اقتباس میں اختصار کے ساتھ صحافی، صحافی کی اہمیت، صحافی کے لیے کیا اور کیا نہیں کی حد کو بڑی خوبصورتی
 سے بیان کر دیا گیا۔ اپنی ان باتوں کو تقویت پہنچانے کے لیے سید احمد قادری نے مختلف حوالوں کا سہارا لیا ہے اور
 بڑی کامیابی سے اس راوی سے نکل گئے ہیں۔

بہار میں اردو صحافت کا ارتقاء کے تحت دو، تین صفحات میں مختلف حوالوں سے یہ بھی واضح کر دیا
 ہے کہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ بہار میں انگریزی سے پہلے اردو صحافت کا آغاز ہوا اور جب بہار، بنگال، اڑیسہ
 ایک تھے تب ہندی و انگریزی صحافت سے پہلے ۸۱۵ء میں کلکتہ سے اردو اخبار شائع ہوا اور 1853ء میں اردو
 سے ہفتہ وار ”نور الانوار“ کی اشاعت ہوئی جسے باضابطہ طور پر بہار کا پہلا اخبار تسلیم کیا جاتا ہے۔ تب سے اب
 تک بہار کی اردو صحافت کا سفر روز افزوں ہے۔ ”اردو صحافی بہار کے“ عنوان سے ڈاکٹر سید احمد قادری نے
 لکھا ہے۔

”ہندوستان کی دوسری کئی ریاستوں کی طرح ریاست بہار میں بھی اردو کے صحافیوں نے 1853ء
 سے شروع ہونے والے صحافتی سفر میں اپنے عہد میں رونما ہونے والے اور بدلتے سیاسی، سماجی

قومی، ہلٹی، لسانی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی حالات اور واقعات کی بھرپور عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔ ان صحافتی ذمہ داریوں اور فرائض کی ادائیگی میں انھیں سخت امتحانات سے بھی گزرنا پڑا لیکن ان کی ہمت، جرأت، حوصلہ، بے باکی اور استقلال میں کبھی کمی نہیں آئی بلکہ ناگزیر حالات میں بھی یہاں کے صحافتی پورے جوش، حوصلہ، ولولہ، جذبہ اور جنون کے ساتھ میدانِ عمل میں ڈلے رہے۔“ (صفحہ: ۲۷)

ایسے نڈر، بے باک، بے خوف اور حوصلہ و جرأت والے جنونیوں کی تحریریں کہیں کہیں دستیاب ہو جاتی ہیں، مگر ان کی حیات کے در پیچے میں جھانکنے اور ان کو لوگوں تک پہنچانے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی گئی۔ جس کی وجہ سے ان کے حالات پردہِ خفا میں ہیں۔ اسی احساس نے سید احمد قادری سے ”اردو صحافی بہار کے“ جیسی کتاب لکھنے پر آمادہ کیا۔ اس کی کوشش وہ عرصہ سے جاری رکھے ہوئے تھے اور جستہ جستہ مواد جمع کرتے جا رہے تھے۔ اب بھی تمام صحافیوں کے حالات تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ تقریباً ایک سو صحافیوں کی زندگی سے پردہ اٹھانے اور ان کو قارئین تک پہنچانے کا اہم کام انھوں نے کیا ہے۔

ڈاکٹر سید احمد قادری نے بہار کے صحافیوں کو پانچ عہد میں تقسیم کر کے ان کے حالات سے مختصر آہنی سنی روشناس کرائے کا ایک اہم کام انجام دیا ہے۔

وہ پہلا دور 1853ء سے 1856ء تک مانتے ہیں۔ دوسرا دور 1857ء سے 1900ء تک محیط ہے۔ تیسرا دور 1901ء سے 1947ء تک۔ چوتھا دور 1948ء سے 2000ء تک اور پانچواں دور 2001ء سے آج تک۔ یعنی اس میں تقریباً دو سو سالہ صحافتی سفر کے مسافروں پر انھوں نے نظر ڈالی ہے۔ پہلے دور میں تین، دوسرے دور میں انھوں نے 33 صحافیوں کی نشاندہی کی ہے۔ تیسرے دور میں 84 صحافیوں، چوتھے دور میں 204 اور پانچویں دور میں 44 صحافیوں کے نام گوائے ہیں۔ ان تمام صحافیوں کا ذکر انھوں نے دور کے لحاظ سے کیا ہے ان کے مراتب کے لحاظ سے نہیں۔ اس طرح ان صحافیوں کی کل تعداد 358 ہوتی ہے۔ اب میں ممکن ہے کچھ اور نام کا اضافہ ہو۔ ان صحافیوں میں خواتین بھی ہیں اور غیر مسلم بھی۔ ان کا تعلق بہار اور بھارت کشمیر دونوں سے ہے۔

اس کے بعد انھوں نے تقریباً ایک سو صحافیوں کے حالات اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اگر تعمیری محنت اور کڑے اور تحقیقی سفر کی صعوبت برداشت کرتے تو اور بھی بہت سارے صحافیوں کی زندگی پر روشنی پڑ سکتی تھی۔ بہر حال جو بھی ہے اور جتنا بھی ہے یہ اس بے آب و گیاہ صحرا میں ایک تالاب سے کم نہیں۔

ڈاکٹر سید احمد قادری کی اس کوشش کے لیے جتنی بھی سہائش کی جائے گی۔ اندرونی صفحات کے مواد، سرواقل اور پشت پر نمایاں صحافیوں کی تصاویر سے کہ کتاب کو یادگاری حیثیت دینے کی کوشش کی بھی وہ وہی پائی جائے گی۔ 267 صفحات پر مشتمل اس کتاب کی خاطر کوئی پیرائی کی جائے گی، مادہ آئندہ کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بہترین رہنما ثابت ہوگی۔

خیال آباد

شمویل احمد : در بھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر موصول ہوا اس عنایت کا شکریہ۔ اپنی کہانی دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اپنے ادارہ میں اردو افسانے کو مغرب سے آیا ہوا بتاتے ہیں جس سے میں اختلاف کرتا ہوں۔ ہمارے یہاں داستان کی روایت رہی ہے اور اردو اردو افسانہ روایت کے بطن سے نکلا ہے۔ مغرب کا اثر اردو افسانے کی ہیئت پر ضرور پڑا ہے لیکن اسلوبیاتی سطح پر ہمارے افسانہ نگار مستقل تجربے کرتے رہے ہیں اور آج اردو افسانہ مغرب سے آنکھیں ملاتا ہے۔ ناقدین نے قرۃ العین حیدر کے یہاں شعور کے بہاؤ کی کھوج کی جس کے لئے ور جینیا الف مشہور ہیں لیکن یعنی کہتی ہیں کہ انہیں پتہ بھی نہیں اسٹریم آف کانشنس کیا بلا ہے۔ آپ یعنی پر الزام نہیں لگا سکتے کہ ان پر ور جینیا کا اثر ہے لیکن اردو کے ناقد مغرب سے اصطلاحات ادھار لیتے ہیں اور اسے اردو قاری پر تھوپتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اردو افسانہ مغرب سے آیا۔ آپ نے ادارہ میں ابرار مجیب کو جگہ نہیں دی ہے یہاں تک کہ انہیں در بھنگہ کی صف سے بھی باہر کر دیا ہے بہت سے افسانے فیس بک پر پڑھ رکھے تھے مشتاق احمد نوری کی کہانی بھی پرانی ہے جو پینے کے ایک نام نہاد ناقد کی زندگی پر مبنی ہے۔ وہ واقعی لمبی ریس کا گھوڑا ثابت ہوا۔

پھر بھی افسانے کا انتخاب دلچسپ ہے لیکن مضامین بس یونہی لگے لیکن سلمان عبدالصمد نے منمو کے افسانے کا بہترین تجزیہ کیا ہے۔ نئی نسل میں سلمان صمد، شبناز رحمان غالب نشتر نوشاد منظر اور عبدالسمیع ابھرتے ہوئے ناقد ہیں جو اگلے ہوئے نوالے نہیں چہاتے۔ سلمان چیزوں کو نئے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ شبناز کے یہاں موضوع کا تنوع ہے غالب نشتر نے اردو افسانے کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے بالخصوص پاکستانی افسانے کا۔ نوشاد منظر جو محسوس کرتے ہیں لکھتے اور عبدالسمیع کو سنجیدہ ادب کی تلاش رہتی ہے۔ زر نگار یا سمین کا مقالہ احمد نسیم قاسمی کے ساتھ انصاف کرتا ہے اور شہاب ظفر اعظمی نے تانہیسی ادب کے لئے پہلوؤں کی کامیابی سے بازیافت کی ہے لیکن شبنم افروز کا مضمون بہت چھپچھسا سا ہے۔ انہیں ابھی اور ریسرچ کرنے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے صدیقی عالم کا نام بھی نہیں سنا جو اس دور کا اہم افسانہ نگار ہے، صرف افسانے کی عبارت گوٹ کرنے سے مضمون نہیں بنتا۔ دوسلوور کے گپ میں جو متن چھپا ہے اسے سمجھنے والے کی ضرورت ہے۔ اس کے لئے گہرا مطالعہ اور تنقیدی بصیرت کی ضرورت ہے جس کا محترمہ میں جدوجہد افتد ان ہے۔

مشراف عالم ذوقی : منصور نوشاد کا شمار ان نوجوانوں میں کرتا ہوں جنک اندر ادب کی خدمت کا جذبہ گوٹ گوٹ گرجا ہوا ہے۔ در بھنگہ ٹائمز کا پہلا شمارہ بھی مجھے یاد ہے۔ اسکے بعد کے شماروں میں جو تہذیبیال نظر آئیں وہ انکی محنت کا ثمر ہے۔ ابھی مشتق کے امتحان اور بھی ہیں۔ افسانہ نمبر

مقامات عشق کا پہلا زینہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ صاف ہوا کہ آگے انکے ارادے کیا ہو سکتے ہیں۔ وہ ادب کے عشق میں رکنے اور ٹھہرنے کے قابل نہیں۔ پیچھے مڑ کر دیکھنا انکی عادت نہیں۔ اسلئے صرف اس ایک شمارہ نے معیار کے لحاظ سے درجہ نگار نامنر کو نمائندہ ادبی رسائل کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ وہ ایک اچھے صحافی، شاعر اور اب ایک اچھے مدیر کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہیں۔ افسانہ نمبر کے بعد منصور کو میرا صرف ایک مشورہ ہے۔ آپ سب کی سنے۔ کسی کا دل نہ دکھائیے۔ لیکن وہی کیجئے جو آپ کا دل کہتا ہو۔ سیاست سے دور رہ کر ہی ادب کا پرچم بلند کیا جاسکتا ہے۔

سلمان عبدالصمد ریسرچ اسکالر، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

کوئی ایک ماہ قبل خلوص سے بھرا آپ کا علمی تحفہ 'درجہ نگار' نامنر موصول ہوا۔ مسرت کی لہریں رگ و پے میں ڈور گئیں۔ اس لیے کہ درجہ نگار شہر سے نکلنے والے معیاری رسالوں میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ رسالوں کی بھیڑ میں انفرادیت قائم کرتا ہوا ایک چمکتا دمکتا اور معلومات افزا رسالہ بحسن و خوبی شائع ہونے لگا ہے۔ خوشی کی وجہ یہ بھی تھی کہ میرا مضمون، جو منٹو کی کہانی انیا قانون پر ہے، شامل اشاعت تھا۔ یہ بھی خوش آئند بات ہے کہ آپ کے بیشتر شمارے خصوصی ہوتے ہیں۔ خصوصی شماروں سے سہ ماہی رسالوں کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس سے استفادہ کا سلسلہ بھی دراز ہو جاتا ہے۔ بالاسٹیغاب نہ سہی، تاہم افسانہ نمبر کے بیشتر مضامین اور افسانے میں نے پڑھے ہیں۔ اس میں شامل افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کہانیاں آج ایسے ساحل / سنگم پر پہنچ چکی ہیں، جہاں زبان و بیان کی مددگی، مقصدیت و مشابہت کا شمار یہ، سماجی تاہم مالیاتی کی نشتریت، قصوں کی چمک، پاکیزہ اور دلکش تشبیہات و استعارات کی رفق و اخلاص و خوار بیت کے علاوہ دیہی، شہری اور ملکی و قومی مسائل کا ملاپ ہے۔ اگر زمرہ مضامین پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ محبین و ناقدین ادب، ادب کو مختلف زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین میں جہاں مقنن سے جو جتنے کی صلاحیت نظر آتی ہے، وہیں فکشن فکشن کی سطح پر ہمیں مایوسی کا شکار نہیں ہوتا پڑتا ہے۔

آپ قابل مبارکباد ہیں کہ انتخاب مواد میں آپ نے علم و ہمتی کا ثبوت دیا ہے۔ عموماً آج مواد کے انتخاب میں سیاست کی بازی گری نظر آتی ہے کہ معیار کے طولانی مینارے بھی اپنی دلکشی کھودیتے ہیں یا پھر مشابہت راجہ پاجاتی ہے۔ جس سے سیاست بازی گری تو کامیاب ہو جاتی ہے، تاہم علمی مواد کا ذخیرہ نہیں ہوتا ہے۔ درجہ نگار نامنر کے تمام شماروں سے قطع نظر یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ جمع مواد کے لحاظ سے آپ کا افسانہ نمبر انتخابی کامیاب ہے۔ کیوں کہ اس میں ہر طبقہ کی نمائندگی ہے اور یہ ضرور دینی بھی ہے، تاہم پتا چلتا ہے کہ تعلیم ادب کی سطح پر کون کتنا، اس نظر سے غور و فکر کرتا ہے۔

ایک بار پھر آپ کو مبارکباد، آپ کے معاونین کو مبارکباد، ساتھ ہی ساتھ (خاص طور سے) فکشن کی تشہیر میں ایسا نمائندہ کاوش کرنے والوں کو مبارکباد۔

ابرار مجیب (جو شید پور، جھارکھنڈ) درجہ نگار نامنر "کا افسانہ نمبر موصول ہوا۔ یہ نمبر کئی لحاظ سے

خاص اہمیت کا حامل ہے۔ افسانہ کی تنقید کے تعلق سے عمدہ مضامین اور عصری افسانہ نگاروں کے اہم افسانے شامل ہیں۔ اس شمارے کو ہم دستاویزی اہمیت کا حامل کہہ سکتے ہیں۔ اس خوبصورت اور معیاری رسالہ کی اشاعت پر آپ کو اور آپ کی پوری ٹیم کو دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

✽ **سلیم فواد کنڈی** (چشمہ، پاکستان) محترم ڈاکٹر منصور خوشتر، السلام علیکم

درجہ نائمن کا افسانہ نمبر تمام تر لطافتوں، خوشبوؤں، رنگوں کے ساتھ جب سے وصول کیا ہے باطن میں بھی رنگ اتر آئے۔ اللہ ہماری محبتوں کو سلامت رکھے۔ بہت ممنون ہوں۔ خدا کرے یہ رسالہ بلند یوں کے آسمان تک پہنچے۔

✽ **سلمیٰ بلخی**، اسٹنٹ ٹیچر جلال آبادی اسکول، پشہ

محترم ڈاکٹر منصور خوشتر، السلام علیکم

”درجہ نائمن“ کا تازہ شمارہ (افسانہ نمبر) وصول ہوا۔ یہ شمارہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ افسانوں اور تنقیدی مضامین سے آپ کے حسن انتخاب کا پتہ چلتا ہے۔ افسانوی حصے میں شمول احمد کا افسانہ ”گھر واپسی“، مشتاق احمد نوری کا ”لمبی ریس کا گھوڑا“، ابرار مجیب کا رات کا منظر نامہ“ اور وحید قمر کا افسانہ ”ستاروں سے آگے“ موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے متاثر کرنے والا ہے۔ مضامین کا حصہ بھی انتہائی معیاری ہے۔ اتنے عمدہ اور معیاری رسالے کی اشاعت پر آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اللہ سے دعا ہے کہ درجہ نائمن اسی طرح پابندی سے نکلتا رہے اور اس رسالہ کے توسط سے آپ علم و ادب کی خدمت انجام دیتے رہیں۔

✽ **کوثر بیگ** (جدہ، سعودی عرب) جناب منصور خوشتر، تسلیم

افسانہ نمبر کی اشاعت پر ڈھیر ساری مبارکباد۔ یقیناً یہ رسالہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ اللہ اردو کی خدمت کے ایسے ہزاروں کام آپ سے کروائے۔ میری جانب سے ڈھیر ساری کامیابی کی دعائیں۔

✽ **انجینئر محمد فرقان** سنبھلی علیگ (علی گڑھ) ڈیر منصور خوشتر بھائی۔ السلام علیکم

درجہ نائمن کا افسانہ نمبر دیکھ رہا ہوں۔ رسالہ کے مشمولات سے اندازہ لگانا کچھ بھی مشکل نہیں ہے کہ آپ نے رسالہ کو خوب سے خوب تر بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ایک یا دو شمارہ۔۔۔ ڈھیروں داو اور مستقبل کے لئے نیک خواہشات۔ افسوس کہ میں اس دستاویزی شمارہ کا حصہ نہ بن سکا۔ خیر کسی اور موقع سے سہی۔ اگلے شمارہ کے لیے نیک خواہشات اور دعائیں۔

✽ **نسترن احسن فتیحی** علی گڑھ (یو پی) اے۔ مہدی درجہ نائمن کا افسانہ نمبر دیکھ کر

ایک خوشگوار حیرت ہوئی۔ جناب منصور خوشتر نے اس رسالے میں نامور اور نوآموز قلم کاروں کی ایک کہکشاں سجا دی ہے، سارے مشمولات بہت گہن اور محنت سے منتخب کئے گئے ہیں جو ان کے وقت نظر کا بین ثبوت ہیں۔ اس رسالے میں میں افسانے اور کم و بیش اتنے ہی مضامین شامل کئے گئے ہیں اور اس کے

علاوہ انٹرویو اور تبصرے نے اسے اور بھی اہم بنا دیا ہے۔ ان مشمولات کے مطالعے سے معاصر ادب کی رنگ رنگی، افکار اور انفرادیت سے واقفیت آسان ہو جاتی ہے۔ ادارہ 'کہنے کی بات' میں منصور خوشتر نے نثری ادب کی صنف افسانہ کی اہمیت، افادیت اور اثر آفرینی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ جس میں افسانے کے مختلف ادوار کی بات کرتے ہوئے ہم عصر افسانہ کی ہیئت اور تکنیک پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس میں فکشن پر تنقید کے اہم مضامین شامل کر کے اسے اور بھی خاص بنا دیا ہے۔ مجھے اس کی ضخامت اور مشمولات کے ساتھ گٹ اپ نے بھی بے حد متاثر کیا۔ صرف اس ادبی جریدے کا نام کسی روز نامے جیسا تاثر دیتا ہے۔ جب کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ادبی جریدہ ایک سنجیدہ ادب کا ترجمان بن کر ابھر رہا ہے اور جلد ہی دنیا کے ادب میں اپنی شناخت اور انفرادیت متعین کر پائیگا۔ میں منصور خوشتر کو ایک عمدہ اور معیاری ادبی جریدہ نکالنے پر دلی مبارکباد پیش کرتی ہوں۔

مریم ثمر (لاہور، پاکستان): سوشل میڈیا پر افسانہ نمبر کی دھوم ہے۔ افسوس کہ میں اب تک رسالہ دیکھ نہیں سکی ہوں۔ پاکستان میں بھارتیہ رسالوں کی آمد ایک بڑا مسئلہ ہے۔ بہر کیف! فیس بک پر رسالے کا سرورق اور فہرست دیکھی۔ سب بڑے اور معتبر نام ہیں۔ ان سب میں میرا افسانہ شائع ہونا کسی اعزاز سے کم نہیں ہے۔

محمد علام الدین (سرچا، گلبرگ شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی):

در بھنگہ نامنر کا افسانہ نمبر کے مشمولات کو دیکھ کر ایک طرح کا سکون محسوس ہوا۔ اس میں شامل تمام مضامین علمی تحقیقی کو دور کرنے والے ہیں۔ آپ مبارک باد کے مستحق ہیں کہ آپ نے ایک ایسا شمارہ نکالا ہے جس سے اردو طبقہ مستفیض ہوتا رہے گا۔ تمام مضامین لائق تحسین ہیں۔ اس رسالے میں میرا بھی مضمون شامل ہے جس کو دیکھ کر کئی دوستوں کے فون آئے۔ جس سے اس رسالے کی مقبولیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ رسالہ دہلی کی یونیورسٹیوں میں پہنچ کر مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ اساتذہ و طلباء اس رسالے کے اگلے شمارے کا بے صبری سے انتظار کر رہے ہیں۔ میں ایک مضمون الیاس احمد گدڑی کا احوال اول "بغیر آسمان کی زمین" اور سال گزر رہا ہوں۔ اس مضمون کی خاصیت یہ ہے کہ الیاس احمد گدڑی کے اس ناول پر آج تک کسی کی نگاہ بھی نہیں گئی۔ حالانکہ اس کی تین قسطیں رسالہ "ذہن جدید" نئی دہلی میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے باوجود ہمارے ناقدوں، محققوں کی اس ناول تک رسائی نہیں ہو پائی۔ میں نے اس ناول کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ امید ہے اہل اردو ادب اس مضمون سے مستفیض ہوں گے۔ آپ کی کتاب کو U P URDU ACEDEMY کی جانب سے انعام سے نوازے جانے کی پُرول کی عمیق گہرائیوں سے مبارکباد۔

افروز عالم (کویت): امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ محترم بھائی اشتیاق خلیق صاحب قطر سے اپنے نئی دور سے پرچھو کام سے کویت آئے تھے۔ تین روز مسلسل شام کو انجمنی ملاقات رہی۔ در بھنگہ نامنر کا

افسانہ نمبر بھی موصوف نے عنایت کیا۔ اس کے لیے آپ دونوں کا بہت بہت شکریہ۔ ادب کے طالب علم کے ناٹے افسانہ سے لاعلمی تو نہیں ہے لیکن افسانہ میرا کور سبکٹ نہیں رہا۔ اس کا معنی یہ بھی نہ نکالا جائے کہ افسانہ میں پسند نہیں کرتا۔ لیکن انسان کی زندگی میں جو روز و شب ہے اس میں سے بہت سا وقت روزمرہ کے لیے وقف ہو جاتا ہے اس لیے بہت سارے ایسے کام جو ہم کرنا چاہتے ہیں چاہ کر بھی نہیں کر پاتے ہیں۔ دراصل افسانہ اور ناول بھی ایسے ہی سبکٹ ہیں لیکن آپ نے یہ رسالہ بھیج کر اچھا کیا کچھ صفحات جو میں پڑھ پایا ہوں اس سے مجھے دو قسم کے احساس ہوا ہے۔ پہلا یہ کہ مجھے افسانہ پڑھنا چاہیے۔ دوسرا کہ افسانے کی دنیا میں ہر رنگ موجود ہے۔ کوریج پر اکابر افسانہ نگاروں کی تصویریں دیکھ کر افسانہ کے عظیم الشان تاریخ کا احساس ہوتا ہے۔

افسانہ نمبر کی ترتیب سے آپ کی محنت کا پتہ چلتا ہے۔ افسانہ کے قارئین کے لیے یہ تحفہ بھیج کر رکھنے لائق ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ اپنے مقصد میں کامیاب ہوں۔ بے شمار دعاؤں کے ساتھ۔

بہار احمد اشفاق (دوحہ، قطر) ڈاکٹر منصور خوشتر نے صرف در بھنگ نامنبر کے معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے باضابطگی سے اس کی اشاعت کرتے ہیں بلکہ اس کی ترسیل میں اس قدر چابک دست ہیں کہ ہر صفحہ میں ہر وقت اسکی اشاعت کے چند ہی دنوں بعد قارئین کے ہاتھوں میں ہوتا ہے، زیر نظر شمارہ افسانہ نمبر ہے جس کے سرورق پر صنف افسانہ کے مایہ ناز ادیبوں کی شبیہ رسالہ کے موضوعات اور معنویت کے سمجھنے میں معاون بھی ہے اور دامن دل بھی اپنی جانب کھینچتی ہے۔ قابل صد تحسین ہیں آپ کہ نہ صرف اپنے ادارے میں صنف افسانہ پر مختصر اور جامع گفتگو کی ہے بلکہ افسانہ نگاروں پر بھی حسب مراتب مدلل روشنی ڈالی ہے اور ان تمام کے مقام اور مرتبے کا یقین کیا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ آپ کا ادارہ یہ متنذر کردہ شمارہ کی مکمل آئینہ داری کرتا ہے۔

رسالہ کے مشمولات خوب ہیں رحمن عباس، شمول احمد، پیغام آفاقی، شمیم قاسمی، زرنگ یا تمین، حقانی القاسمی، مشتاق احمد نوری اور شہاب ظفر اعظمی کی تخلیقات خوب ہیں۔ انردیو کا سلسلہ خوب ہے اسے جاری رکھئے اس سے شعراء وادبا کو قریب سے سمجھنے کا موقع ملتا ہے، تجویز ہے کہ رسالہ کے تمام شمارے میں کسی نہ کسی قلم کار کا انردیو شامل ہو تو بہتر ہے۔ مناظر عاشق ہر گانوی اور جمال اولیسی کے بے لگ تبصرے رسالے کی اہمیت میں اضافہ کرتے ہیں اور پروفیسر عبدالمنان طرزی کے منظوم تبصروں کا تو جواب نہیں، خیال آباد کا حصہ گزشتہ شمارے کا آئینہ دار ہے۔

گئے ہاتھوں ناول نمبر کے متوقع شمارہ کی اشاعت پر پیشگی مبارکباد اور معاصر اردو افسانہ نمبر کی اشاعت کا قصد آپ کے مستحکم حوصلے کی دلالت کرتا ہے۔ اردو رسالوں کی بھیڑ بھاڑ میں اسکی شناخت اور معیار کا مسئلہ بہت اہم ہے اور اس میں بلاشبہ آپ کامیاب نظر آتے ہیں، یقین جانئے آپ ان تمام خوش نصیب مدیروں میں سے ہیں جنہیں ہر صغیر کے معتبر قلم کاروں کا تعاون میسر ہے۔

ہندیم ماہر پوسٹ بکس (47284) دوحہ/قطر: ”در بھنگہ نامنر“ کے بارے سب سے پہلا تاثر تو یہ ہے کہ ماشاء اللہ اب تک شائع شدہ تمام شمارے عمدہ طباعت اور بیش قیمت ادبی مواد سے لبریز ہیں۔ جہاں تک ”افسانہ نمبر“ کا تعلق ہے تو یہ ایک ایسی صنف ہے جس کو سب سے زیادہ مقبول اصناف میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ جس کا اظہار خود آپ نے اپنے ادارے میں کیا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ جس تیزی کے ساتھ اردو دنیا اپنے جواہرات دھیرے دھیرے اس خزانے سے رخصت کر رہی ہے، وہیں اس کے متبادل کم نظر آرہے ہیں، خلا بہر حال خلا ہی محسوس ہو رہا ہے۔ لیکن یاس و ناامیدی کفر ہے، یہ کارواں جاری ہے اور جاری رہے گا ان شاء اللہ۔ انتظار حسین صاحب اور جوگندر پال کی رحلت سے ایک اور خلا بڑھتا ہوا محسوس ہوا ہے۔ اتفاق سے ”افسانہ نمبر“ پڑھتے ہوئے ان دونوں عظیم افسانہ نگاروں کے ارتحال کی جانکاہ خبر سامعتوں کو چیر گئی۔ اچانک ملک زاوہ منظور احمد صاحب، اسلوب انصاری جیسے صاحبِ علم و فراست اکابر اچانک اپنے نام کے ساتھ ”مرحوم“ کا لقب دنیا والوں کی زبانوں کو عطا کر رہے مسکراتے اس دارِ فانی سے یہ کہہ کر رخصت ہو گئے کہ ”اب یہ کاروبار دنیا تم سنبھالو“۔ یہ وہ افراد تھے جن سے اردو دنیا کے وقار میں اضافہ تھا لیکن آج ایک تاریخ کا حصہ بن گئے۔

آپ کا ادارہ یہ پڑھتے پڑھتے جب میں اخیر میں پہنچا تو کچھ نئے لکھنے والوں کا آپ نے ذکر کیا، طبیعت میں ایک اطمینان پیدا ہوا کہ

نہیں اقبال ناامید اپنی کشت ویراں سے

ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

یہ زرخیز مٹی آپ جیسے مخلص لوگوں کی بدولت بھی برقرار ہے کہ آپ نے لکھنے والوں کو صرف جگہ ہی نہیں دے رہے بلکہ ان کی حوصلہ افزائی میں کوئی کمی نہیں اٹھا رکھتے۔ یہ نظام دنیا ہے یہاں کوئی نہیں رہتا اور نہ ہی رہے گا لیکن اسلاف کے اٹائے اور وراثت کی حفاظت اخلاف کا فریضہ ہے، اس فریضہ میں اگر کوتاہی کی گئی تو تاریخ ہمیں معاف نہیں کرے گی۔

منصور صاحب ”ناول نمبر“ کی پیشگی مبارکباد قبول فرمائیں۔ آپ سفر جاری رکھئے اللہ تعالیٰ آپ کو بہت دیر عطا فرمائے۔ معیاری رسالے اور معیاری تحریریں اس فیس بک اور ٹویٹرز و واٹس ایپ کی دنیا میں آنے والی شہرت لانے کے مترادف ہیں اللہ آپ کا حافظ و ناصر ہو۔

شہاب ظفر اہظمی، شعبہ اردو و پختہ افسانہ نمبر دستاویزی حیثیت کا شمار ہے۔ افسانہ کی پیش رفت اور اس کے سروکار پر نظر رکھنے والوں کے لئے اس سے صرف نظر کرنا ممکن نہ ہوگا۔ بالخصوص نئے افسانہ پر تحقیق کرنے والوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

احسان عالم، در بھنگہ نامنر کا افسانہ نمبر مختلف النوع کے افسانوی مضامین اور کئی طرح کی تحریر رکھنے والے لوگوں کے افسانوں سے مزین ہے۔ اس لئے یہ شمار و جز پڑھنے لکھنے قاری کے دلچسپی کا باعث بن گیا ہے۔ اس طرح کے افسانوی مضامین یا افسانوں کا نگاہِ ستہ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

۔ در بھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر

ڈاکٹر منصور خوشتر صاحب

سلام و خلوص

امید ہے شگفتہ ہوں گے۔ در بھنگہ ٹائمز کا افسانہ نمبر تو وقت پر ہی مل گیا تھا مگر تاثرات بھیجنے میں تاخیر کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس افسانہ نمبر میں اتنا مواد شامل کر دیا گیا ہے کہ کسی بھی جینوئن قاری کے لئے ایمانداری سے مطالعہ کر کے رائے دینے میں وقت درکار ہوگا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ گزشتہ کئی شماروں سے در بھنگہ ٹائمز ایک بالکل نئی آب و تاب اور نئے مزاج و معیار کے ساتھ طلوع ہو رہا ہے جسکے لئے آپ یقینی طور پر قابل مبارک باد ہیں،

ادارہ یہ میں اگرچہ مدیر نے افسانہ نمبر کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے اپنے دکھ کا بھی اظہار کیا ہے کہ کمپوزنگ ہونے کے باوجود کافی مواد شامل اشاعت ہونے سے رہ گیا ہے مگر انہوں نے یہ فکر انگیز بات بھی کہی ہے کہ ”نئے افسانہ نگاروں نے یہ ثابت کر دیا کہ افسانہ شاعری ہی کی طرح ایک پر قوت وسیلہ اظہار ہے اور اس صنف کا تخلیقی اثر دیر پا ہوتا ہے۔“

اس افسانہ نمبر کی یہ خصوصیت مجھے بہت اچھی لگی کہ اس میں شامل افسانے ادب میں جاری مختلف رویوں اور اور فکری جہتوں کی نہ صرف نمائندگی کرتے ہیں بلکہ اس میں شامل افسانہ نگار کئی نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسکا سیدھا مطلب یہ ہے کہ کلاسیکی ادب اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں کے علاوہ عصری تقاضوں اور نئے عہد کی فکری، تہذیبی اور نفسیاتی پیچیدگیوں پر مشتمل افسانے بھی اس افسانہ نمبر میں شامل ہیں۔

اس افسانہ نمبر میں جہاں ایک طرف شمول احمد، پیغام آفاقی، مشتاق احمد نوری، مناظر عاشق ہر گانوی، سید احمد بخاری، اقبال حسن آزاد اور شاہد جمیل جیسے سینئر افسانہ نگار شامل ہیں وہیں رحمان عباس، مریم ثمر، فرحین جمال اور وحید قمر جیسے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی شمولیت سے در بھنگہ ٹائمز کے اس خاص نمبر کے تنوع میں اضافہ ہوا ہے، اسکے علاوہ کئی اہم مضامین بھی اس نمبر کی زینت میں اضافہ کر رہے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس نمبر میں شامل کئی افسانہ نگار فیض بک اور شمل میڈیا کے حوالے سے پہلے ہی خاصی شہرت اور توجہ حاصل کر چکے ہیں۔

اس افسانہ نمبر کا پہلا افسانہ گھر واپسی جسے شمول احمد نے موجودہ سیاسی تناظر میں نہایت خوبصورتی سے لکھا ہے، شجیدہ قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب رہا ہے، اس افسانے کا پلاٹ ماضی قریب میں رونما ہونے والے سیاسی واقعات اور اسکے سبب ذیہ کو کرینک سماج میں پھیلنے والے چینی اور فکر مند کی سے اخذ کیا گیا ہے، اس کے علاوہ اس افسانے کے کردار جوگی پر ذرا سا گور کریں تو موجودہ سیاسی تناظر میں نفرت کا کاروبار کرنے والے ایک سیاسی لیڈر کا چہرہ نگاہ میں گھوم جاتا ہے۔ شمول احمد ایک ذہین تخلیق کار ہیں لہذا ایک سچے پلاٹ اور کرداروں سے ایک خوبصورت افسانہ خلق کرنے میں پوری طرہت کامیاب

رہے ہیں۔

پیغام آفاقی کی کہانی ڈائن ایک بے حد حساس موضوع پر لکھی گئی ہے، اگرچہ یہ کہانی انتقاماً ایک نوجوان کے دہشت گرد بن جانے کے اسباب کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے مگر اس کہانی کا ٹریٹمنٹ نفسیاتی ہے اور کوڈ احساساتی کے عمل سے گزرتے ہوئے زندگی کے سچ سے آنکھ ملانے کا حوصلہ بھی دیتی ہے، پیغام آفاقی کے اس افسانے کے مرکزی کردار کا یہ قبول نامہ ”ڈاکٹر، مجھے چلتے، پھرتے، بیٹھتے ایسا لگتا ہے کہ میرے پاؤں کے نیچے زمین نہیں ہے۔ میں در جاتا ہوں۔ میں نے کئی بار خواب میں دیکھا ہے کہ جیسے زمین اچانک قبضہ لگا کر مجھے نکل جانا چاہتی ہے۔ لیکن میں ہوا میں پرواز کر کے بچ جاتا ہوں۔ کئی بار تو جب ہوا میں اڑتے اڑتے تھک گیا تو مجھے کسی پرندے نے بچا لیا۔“ بے حد معنی خیز اور علامتی ہے جسے آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

مشتاق احمد نوری کی کہانی ”لمبی رئیس کا گھوڑا“ موجودہ معاشرے کی ایک ایسی گھنونی سچائی سے پردہ اٹھاتی ہے، جو ہمارے ارد گرد موجود سیاسی اور سماجی تنزلی اور گراوت کے نتیجے میں جنم لیتی ہے، کہانی کا مرکزی کردار اکبر پروفسر خان تمام تر مہربانیوں اور احسانات کو فراموش کر کے انکی بیٹی سلمہ کو لے کر بھاگ جاتا ہے، اور پھر سیاست کے ایوان میں سلمہ کو میئر بھی بنا کر ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے، بے غیرت اور بے ضمیر اکبر جیسے کردار ہمارے معاشرے کا حصہ ہیں اور ہمارے ساتھ ہی زندگی گزارتے ہیں۔ مشتاق احمد نوری کی اس کہانی میں بیانیہ متاثر کن ہے، سیدھے سچے واقعات اور انہیں بیان کرنے کا براہ راست لہجہ یہی افسانہ نگار کی خصوصیت ہے۔

”رات کا منظر نامہ“ ابرار مجیب کا ایک بے حد اہم افسانہ ہے، اور کئی خصوصیت کا حامل ہے، ابرار مجیب ہمارے عہد کے ایک بے حد ذہین، فعال اور جیونین افسانہ نگار اور ادیب ہیں وہ بیک وقت کئی سطحوں پر متحرک رہتے ہیں، انکا مطالعہ وسیع اور تقابلی ہے جو بہت کم لوگوں میں پایا جاتا ہے، انکا یہ افسانہ علامتی تو ہے ہی، اسکے ساتھ تاریخی بھی ہے اور ہندو اساطیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے مگر موجودہ عصری تناظر میں پرانی طرح relevant ہے جس سے اس کی فکر یا دور عصری جہات میں مزید وسعت پیدا ہو گئی ہے۔

اقبال حسن آزاد کی کہانی ”روح“ ایک نفسیاتی کہانی ہے اور نہایت خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے۔ مگر میں اس کہانی کو علامتی افسانے کے زمرے میں رکھنا پسند کروں گا، جسکی منطق یہ ہے کہ نئی نسل اپنے بزرگوں کی سب راہ رویوں اور غلط کاریوں کا خمیازہ جی بھی بھگت رہی ہے، جیسا کہ اس افسانے میں ایند پر کسی روح کا سما یہ آ جاتا ہے، اور وہ سرفراز کے کوارٹر سے برآمد ہونے والے انسانی جسم کے کڑکال کی تجہیز و تکفین کے بعد ہی وہاں سے رخصت ہوتا ہے، اور یہ انسانی جسم کا ڈھانچہ، نواب صاحب کا گناہ ہی ہے، جسے برسوں پہلے مٹی میں دفن کر دیا گیا تھا، افسانے کا ٹریٹمنٹ بے حد عمدہ ہے، بیانہ لا جواب جسکے لئے افسانہ نگار بجا طور پر قابل مبارکباد ہے۔

رہمان عباس ہمارے نوجوان افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جسے بڑی تیزی سے ایوان ادب میں اپنی موجودگی درج کرائی ہے، بے حد ذہین، فعال اور میباک ہے یہ افسانہ نگار، ابھی حال ہی

میں اسکا ناول روحِ زن اشاعت پزیر ہو کر ایک بڑے ادبی حلقے سے خراج وصول کر رہا ہے، رحمان عباس کی سوچ کا کینوس بڑا وسیع ہے۔ در بھنگہ ٹائمز کے اس افسانہ نمبر میں شامل نکا افسانہ چار ہزار برسوں کا بھید دراصل انسان کی فطری جبلتوں اور ضرورتوں کا اظہار یہ ہے، افسانہ نگار جنس کی فلاسفی کو بہتر طور سے نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ اسکے تخلیقی اظہار پر اچھی دسترس بھی رکھتا ہے، اسی افسانے میں رحمان عباس نے لکھا ہے ”امام صاحب کی بیوی صادقہ کے بدن کو رام منوہر کبھار نے نئے زاویوں سے چاٹ کاٹ رہا تھا، رام کبھار جو دراصل ان کے کھیتوں میں مل جوتے کے لئے بلایا جاتا تھا، اب مل چلا رہا ہے، امام چار مہینوں کے لئے کہیں باہر گئے تھے۔“

مضامین کے باب میں کئی مضامین اہم ہیں اور نئے لکھنے والوں کے لئے مشعل راہ بھی، اس سلسلے میں شبیم افروز کا مضمون ”معاصر افسانہ: رویے اور رجحانات“ دلچسپی سے پڑھنے لائق ہے، اس مضمون میں فاضل مضمون نگار نے کئی اہم باتیں کی ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ ۱۹۸۰ کے بعد نمایاں طور پر اپنی موجودگی درج کرانے والے افسانہ نگاروں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اور انکے یہاں سماجی حقیقت نگاری اور مزاحمت کے عناصر کی تلاش کرنے کی کوشش ہے، جو یقینی طور پر خوش آئند ہے۔

اسکے علاوہ ”ہم عصر نسائی بیانیہ اور اسکے تعلقات“ میں یاسمین رشیدی نے خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں تخلیقی امکانات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ انکی یہ کوشش نامکمل ہی کہی جائے گی کیونکہ اس میں کئی اہم نام چھوٹ گئے ہیں۔ انکے مطابق آج عورت اور اس کے تصور کو اتنا پیچیدہ بنا دیا گیا ہے کہ وہ خود اکیمیں الجھ کے رہ گئی ہے۔ یہ بہت ضروری معلوم پڑتا ہے کہ اس تصور کے پیچھے چھپے اس ثقافتی تصور اور استحصالی رویے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اپنے مضمون میں یاسمین رشیدی نے خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے اسی استحصالی رویوں اور اسکے خلاف مزاحمت کے حوالے پیش کئے ہیں، یہ ایک نیازاویہ ہے جسکا اعتراف ہونا چاہیے۔

خورشید حیات کا مضمون کہانی مشک سے پھوٹی خوشبو میں انہوں نے اسلم جمشید پوری کی کئی کہانیوں کا بڑا خوبصورت تجزیہ کیا ہے، اور اس انداز سے کیا ہے کہ قاری خود کو خورشید حیات کے لفظوں کے بحر سے آزاد نہیں کر پاتا، اسلم جمشید پوری ایک سنجیدہ افسانہ نگار ہیں اور زندگی رنگ افسانے لکھنے کی صلاحیتوں سے معمور ہیں۔ مجموعی طور سے در بھنگہ ٹائمز کا یہ افسانہ نمبر ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے اور عصری افسانوں کی سمت و رفتار کا قطب پیا بھی ہے اور فکشن کے ادیب و قاری کی ذاتی لا بھری کی ضرورت بھی، اتنی محنت اور لگن سے یہ نمبر ترتیب دینے کے لئے ڈاکٹر منصور خوشتر کی کاوشات کا اعتراف نہ کرنا ادبی بددیانتی ہوگی۔ امید ہے وہ آئندہ بھی اشگان، ادب کی پیاس بجھاتے رہیں گے۔

سلیم انصاری

HIG-3 anand nagar , adhartal

jabalpur {M.P} 482004 mob.07070135643 /07354308999

تصنیفات و تالیفات، عبد المنان طرزی

سال	نام کتاب	شمار نمبر
۲۰۰۸		۱۶
۲۰۰۸	سؤ دیدہ ور	۱۷
۲۰۰۹	دیدہ وران بہار جلد اول	۱۸
۲۰۰۹	سید سعادت علی خاں شخصیت اور شاعری	۱۹
۲۰۰۹	ماریشس کی ہندی کہانیاں	۲۰
۲۰۱۰	فکر رسا	۲۱
۲۰۱۰	قد آوراں (فارسی)	۲۲
۲۰۱۰	دیدہ وران بہار جلد دوم	۲۳
۲۰۱۱	مچھلا منیشی (منظوم)	۲۴

کتابیں - طرزی کے بارے میں

۲۰۰۴	طرزی ایک قادر الکلام شاعر	۱
۲۰۰۶	طرزی اور طرزی بیان	۲
۲۰۰۸	طرزی جناب (منظوم)	۳
۲۰۱۰	مقالات طرزی	۴
۲۰۱۴	بیاض فکر رعنا	۵

سال	نام کتاب	شمار نمبر
۱۹۷۲	لکیر	۱
۲۰۰۱	رفتگاں و قائماں	۲
۲۰۰۲	مناظر نامہ	۳
۲۰۰۳	دستار طرحدار	۴
۲۰۰۳	نارنگ زار	۵
۲۰۰۳	طلع البدر علیہا	۶
۲۰۰۴	تعارف، تبصرہ، تاریخ منظوم	۷
۲۰۰۴	منظوم جائزے	۸
۲۰۰۵	منظوم سیرۃ الرسول	۹
۲۰۰۵	دیوار میں ایک کھڑکی رہتی تھی	۱۰
۲۰۰۶	شاہد بیل	۱۱
۲۰۰۶	آیات جنوں	۱۲
۲۰۰۷	آہنگ غزل (منظوم)	۱۳
۲۰۰۷	فنکار حق شعار	۱۴
۲۰۰۸	قامت	۱۵
۲۰۰۸	وڈیا کا منظوم ساگر اس کتاب کا ہندی ایڈیشن بھی آیا ہے	۱۶



بہار اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام منعقد صحافتی سیمینار میں مشتاق احمد نوری، سلطان اختر، فاروق ارگلی سے توسیقی سند اور مونسو حاصل کرتے ڈاکٹر منصور خوشتر



اردو ڈاکٹر میٹ کے تقریب میں ڈاکٹر کنوینشن اہتمام احمد کریمی معروف ناول نگار شاکل احمد، مسٹر رحمانی اور منصور خوشتر



مناظر عاشق ہرگانوی کی "آٹھوں دلیلی: ایک تجزیہ" مرتب: احمد معراج کارسم اجرا رتے احسان عام، جمال اویسی، حیدر وارثی، ایم اے کریمی، مناظر عاشق ہرگانوی، عبدالمنان طہری، انور آفاقی اور منصور خوشتر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۱۶ء کی اہم مطبوعات ایک نظر میں

ادب اور تنقید

- ۱۔ اردو شعر و ادب میں ہندوستانییت اور حب الوطنی
- ۲۔ اردو فکشن میں تصورات
- ۳۔ اداس فلیس: ایک تجزیاتی مطالعہ
- ۴۔ بچوں کا ادب اور اخلاق ایک تجزیہ
- ۵۔ یونہی ہندو دہیا
- ۶۔ پروفیسر ممتاز احمد کی ادبی خدمات
- ۷۔ تاریخ کو روڈ سید (جلد دوم)
- ۸۔ ترقی پسند اردو ناول
- ۹۔ تنقیدی تحریریں (جلد دوم)
- ۱۰۔ نو گندہ پال کی افسانہ نگاری
- ۱۱۔ خوجا احمد عباس بحیثیت افسانہ نگار: ڈاکٹر عبدالسلام عارف
- ۱۲۔ خودنوشت کافن اور وہاب اشرفی کی خودنوشت
- ۱۳۔ راج کے دو شاگرد
- ۱۴۔ زمرہ تحقیق
- ۱۵۔ روشناس
- ۱۶۔ روایت کشمیر میں اردو گیت نگاری
- ۱۷۔ شاد کے بعد بہار کی شعری حیثیت
- ۱۸۔ شخصیت کی آواز کے اطراف کی طرف آفتاب احمد آغا
- ۱۹۔ انگریزی خاتون شاعر اور صحافی
- ۲۰۔ غزل احمد کی ذول نگاری کا تنقیدی مطالعہ: ڈاکٹر اعظم کاروتی
- ۲۱۔ معنی آؤ
- ۲۲۔ قدیم کلاسیک اور سوانح نگاری
- ۲۳۔ مگنی ادب اور اردو
- ۲۴۔ مکتوبی خاکہ نگاری
- ۲۵۔ نکات و جہات
- ۲۶۔ تنقیدی نگارشات
- ۲۷۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ایک مخلص ایک کارواں
- ۲۸۔ عرب: ڈاکٹر مبینہ احمد مبینہ
- ۲۹۔ ڈاکٹر شیخ عتیقہ
- ۳۰۔ ڈاکٹر ابو عمر
- ۳۱۔ علی سروار جعفری بحیثیت نثر نگار
- ۳۲۔ ڈاکٹر کبکشاں عرفان
- ۳۳۔ اردو ترجمے کی روایت — 1786ء تا حال
- (مغرب سے نثری تراجم کا دو صد سالہ سفر)
- صفحات: ۷۳۳ سائز: 20X30/8
- ۳۴۔ بیمار میں ترقی پسند اردو افسانہ
- ۳۵۔ کیرلا میں اردو
- ۳۶۔ شعر اساس تنقید (تاثرات تبصرے اور تنقیدی اشارے)
- ۳۷۔ "نارید" کا تخلیقیت پسند مطالعہ
- ۳۸۔ اقوال و زور — خطبات و مقدمات و دیباچے و پیش لفظ
- ۳۹۔ اقوال و زور — وکلیات: تاریخ و تمدن و زبان و ادب (جلد دوم)
- ۴۰۔ اقوال و زور — تنقید و تبصرے (جلد سوم) (ادبی)
- ۴۱۔ جدید غزل کا قلمی و سیاسی اور سماجی مطالعہ (نیا ایڈیشن)
- ۴۲۔ اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل (نیا ایڈیشن)
- ۴۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح
- ۴۴۔ اردو فکشن — تعلیم، تہذیب اور تنقید
- ۴۵۔ ڈاکٹر انجم: اسے بڑے گانوی سر تک ایچ مہا لویچک
- ۴۶۔ وکلیات و خطبات و دیباچے
- ۴۷۔ قاضی محمد صادق اختر کی فارسی ادبی خدمات ایک تحقیقی مطالعہ
- ۴۸۔ ڈاکٹر سید محمد میاں لیدی
- ۴۹۔ وکلیات سے عید الحق تک
- ۵۰۔ جدید ادبی اور سماجی تحریکیں
- ۵۱۔ ایچ مہا لویچک
- ۵۲۔ ایچ مہا لویچک
- ۵۳۔ ایچ مہا لویچک
- ۵۴۔ ایچ مہا لویچک
- ۵۵۔ ایچ مہا لویچک
- ۵۶۔ ایچ مہا لویچک
- ۵۷۔ ایچ مہا لویچک
- ۵۸۔ ایچ مہا لویچک
- ۵۹۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۰۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۱۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۲۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۳۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۴۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۵۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۶۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۷۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۸۔ ایچ مہا لویچک
- ۶۹۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۰۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۱۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۲۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۳۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۴۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۵۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۶۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۷۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۸۔ ایچ مہا لویچک
- ۷۹۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۰۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۱۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۲۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۳۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۴۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۵۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۶۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۷۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۸۔ ایچ مہا لویچک
- ۸۹۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۰۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۱۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۲۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۳۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۴۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۵۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۶۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۷۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۸۔ ایچ مہا لویچک
- ۹۹۔ ایچ مہا لویچک
- ۱۰۰۔ ایچ مہا لویچک

- ۵۱۔ تحقیق کے طریقے پروفسر ڈاکٹر ثار احمد زبیری ۵۵۰/- ۷۸۔ نقش ہائے رنگ رنگ (تھیمز میگزین رنگ رس کے چند مضامین)
- ۵۲۔ رباعی تنقیدیں ڈاکٹر عباس رضا نیر ۳۰۰/- ڈاکٹر ایس ایم اظہر عالم ۲۵۰/-
- ۵۳۔ تائیدی مطالعات ارجمند آراء ۲۵۰/- ۷۹۔ ہم قلم محمد بشیر مالیر کوٹلوی ۲۰۰/-

صحافت

۵۴۔ بہار کی ہونور سٹیوں میں اردو زبان و ادب کی

- توسیع و ترقی میں اساتذہ کے خدمات احمد صغیر ۳۵۰/- ۸۰۔ اردو صحافی بہار کے ڈاکٹر سید احمد قادری ۳۰۰/-
- ۵۵۔ اردو زبان و ادب کے فروغ میں ریڈیو نشریات کا حصہ الیکٹرانک میڈیا اور اردو صحافت ڈاکٹر تنزیل اطہر ۳۵۰/-
- افتخار الزماں ۳۹۰/- ۸۲۔ اردو صحافت بہار میں ڈاکٹر سید احمد قادری ۳۰۰/-
- ۵۶۔ اقبال کی وطنی شاعری کی معنویت (ایک تنقیدی مطالعہ) ۸۳۔ مشرقی پنجاب کا صحافتی سفر ڈاکٹر محمد اسلم ۲۵۰/-
- ڈاکٹر فرحت زیبا ۲۵۰/- ۸۴۔ دہلی میں عصری اردو صحافت شاہد الاسلام ۳۵۰/-
- ۵۷۔ اودھ کے غیر مسلم فارسی تذکرہ نگار ۸۵۔ مشترکہ پنجاب کے اردو صحافی ڈاکٹر محمد اسلم ۲۰۰/-

افسانے

- ڈاکٹر سید احمد میاں ۲۵۰/- ۸۶۔ پارکنگ ایریا فطینہ ۲۵۰/-
- ۵۸۔ اردو ناول میں طبقاتی کشش شکیلہ نگار ۳۱۰/- ۸۷۔ جاگی بائی کی مرضی مرزا احمد بیگ ۲۰۰/-
- ۵۹۔ فنکاران بہار پروفسر غفر حبیب ۲۲۰/- ۸۸۔ خدا سے سوال ڈاکٹر اختر آزاد ۳۰۰/-
- ۶۰۔ ترجمہ چہار مقالہ ڈاکٹر ذیشان حیدر ۱۵۰/- ۸۹۔ خواب و خواب سفر مسرور جہاں ۳۰۰/-
- ۶۱۔ ایکوئیمینزم اور عصری تائیدی اردو افسانہ نسترن احسن کھٹی ۳۶۰/- ۹۰۔ خواتین کے افسانے پروفسر مناظر عاشق برکات نوبی ۱۰۰/-
- ۶۲۔ عزیز احمد قلم کار خوش قد روف خیر ۲۰۰/- ۹۱۔ دور دیس میں ڈاکٹر مجید آزاد ۱۵۰/-
- ۶۳۔ تذکرہ ابوالکلام قاسمی معید الرحمن ۳۰۰/- ۹۲۔ ڈھلان پرز کے ہوئے لوگ غیاث اکمل ۱۸۰/-
- ۶۴۔ مناظر عاشق برکات نوبی کی آنکھوں دیکھیں احمد معراج ۳۰۰/- ۹۳۔ کرنیں بیتاب کی شہنشاہ ترمذی ۲۰۰/-
- ۶۵۔ اردو ادب اور انسانی قد ارکی بازیافت عمرانہ خاتون ۱۳۰/- ۹۴۔ ہمیں جیتے دو مسرور جہاں ۳۰۰/-
- ۶۶۔ شیریں کنھا (ممتاز شیریں کی آپ جیتی، افسانے، مترجم افسانے، خطوط) ۹۵۔ خوشبوؤں کا جال عشرت ظہیر ۱۸۰/-
- ۶۷۔ ضیاء اللہ انور ۲۰۰/- ۹۶۔ آگے راستہ بند ہے حسن رہبر ۱۵۰/-
- ۶۸۔ جہان غازی اسلم جمشید پوری ۲۰۰/- ۹۷۔ اچالوں کے گھر ڈاکٹر منصور خوشتر ۱۸۰/-
- ۶۹۔ آواز غزل ایک تجربہ نظیر باغی ۳۰۰/- ۹۸۔ زہرہ ہرہ ارجمند آراء ۳۰۰/-
- ۷۰۔ میرا گھر ابھی روشن ہے کشمیری لال ڈاکٹر ۱۲۰/- ۹۹۔ بزدل ثار عباسی ۲۰۰/-
- ۷۱۔ ادب اور احتساب ڈاکٹر شاذیہ عبیر ۳۰۰/- ۱۰۰۔ فلانی اور گے درمیان ڈاکٹر مجاہد الاسلام ۲۰۰/-
- ۷۲۔ میر کی غزل میں یکسر تراشی ڈاکٹر ابوالکلام حارث ۳۵۰/- ۱۰۱۔ وصفت جیمبری شہ ماہگ ڈاکٹر شاذیہ عبیر ۲۰۰/-

مضامین

- ۷۳۔ بحر بیکاروں تنخیل جاوید ۱۵۰/- ۱۰۳۔ ہنون محمد عرفان رقی ۱۶۰/-
- ۷۴۔ حجازی نثر کا نثر ثار احمد ۲۰۰/- ۱۰۴۔ تاریخ بنائے والے کشمیری لال ڈاکٹر ۱۵۰/-
- ۷۵۔ خرازی اور طرز سخن مرتبہ احسن الحق ۱۵۰/- ۱۰۵۔ بہار و جہاز گھنڈ میں اردو افسانے اور افسانہ نگار (جلد اول)
- ۷۶۔ نقوش افکار محمد شاہ محمود پوری ۳۰۰/- ۱۰۶۔ بہار و جہاز گھنڈ میں اردو افسانے اور افسانہ نگار (جلد دوم)
- ۷۷۔ محمد کبیر علی منیر ۱۸۰/- ۱۰۷۔ ڈاکٹر قتی مہدی ۳۵۰/-
- ۷۸۔ ادبی مختلف اصناف، نثر و تفریق مضامین ۱۰۸۔ شہنوب پروفسر ذاکر عشرت آراء سلطانہ ۲۵۰/-
- ۷۹۔ ڈاکٹر لالہ دین محمد ۲۵۰/-

علم و ادب کی دنیا میں گراں قدر اضافہ

قومی انگریزی اُردو لغت

(دو جلدوں پر مشتمل)

(جدید اردو کمپیوٹرائزڈ ایڈیشن)

QAUMI ENGLISH URDU DICTIONARY

(2 Vol. set)

قومی انگریزی اُردو لغت، دُنیا کے اُردو کے نامور محقق، نقاد اور ماہر لسانیات ڈاکٹر جمیل جالبی کے عہد آفرین علمی اور تحقیقی کارناموں میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی قیادت میں مترجمین کے ایک گروہ نے یہ لغت تیار کی تھی۔ اس نئے ایڈیشن کی چند نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

الف لغت کو خط نسخ کی بجائے خط نستعلیق میں کمپوز کیا گیا ہے۔

ب لغت کو دو کالمی کی بجائے تین کالمی کر دیا گیا ہے۔

ج یہ لغت ”ویب سٹر“ کی مشہور انگریزی لغت کی بنیاد پر تیار کی گئی تھی۔ زیر نظر ایڈیشن میں ”ویب سٹر“ کے تازہ ترین ایڈیشن سے سینکڑوں نئے الفاظ کا ترجمہ بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

د لغت میں اہم ممالک کے متعلق بنیادی معلومات کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ جن کا ماخذ لائسنس الممالک، ہرڈ گنا برز، انفارمیشن پلیز پر مبنی ہے۔

صفحات: ۲۰۰۰ دو ہزار (دو جلدوں پر مشتمل) سائز: 23x36/8 قیمت: ۲۰۰۰ روپے

نوٹ: اردو ادب کی مکمل فہرست کتب بذریعہ ڈاک ادارہ سے مفت حاصل کریں۔

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com



اہل قلم اور کتابوں کی اشاعت کے خواہشمندوں کیلئے

پُرکشش پیشکش

مسودہ دیجئے کتاب لیجئے

☆	ایڈیٹنگ	☆	کمپوزنگ
☆	پروف ریڈنگ	☆	فلم پروسیسنگ
☆	کاغذ کی خریداری	☆	پریس سے معاملات
☆	طباعت	☆	جلد بندی
☆	ٹائٹل ڈیزائننگ	☆	ٹائٹل پریٹنگ

فنی مہارت رکھنے والی ٹیم کے ذریعے

تمام جہنجمٹوں سے نجات

مناسب اجرت، وقت کی بچت

اور

راحت و اطمینان

خط و کتابت کا پتہ

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com

ہر منصور خوشتر اردو شاعری کی نئی نسل کے ایک مقبول شاعر ہیں۔ نئی نسل کے شعراء گزشتہ نسل سے اس لئے مختلف ہیں کہ انہوں نے کسی تحریک یا رجحان کی پیروی کرنے کے بجائے خود اپنا راستہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا محاورہ زبان بھی مختلف ہے اور ان کے موضوع بھی۔ انہوں نے آسان زبان اور عام مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا۔ منصور خوشتر کی ذہنی پرورش چونکہ کلاسیکی ثرات کے تحت ہوئی اس لئے ان کے یہاں فن اور زبان کا احترام اور جذبات و محسوسات کا اپنی طرح اظہار بہت خوبصورتی کے ساتھ ملتا ہے۔ اور اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔

ڈاکٹر شاربِ ردو لوی

ہر منصور خوشتر کی شاعری بنیادی طور پر رومانی شاعری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر غزل میں ایک دو شعر مسائل حاضرہ کے ترجمان ہیں۔ ان کی غزلوں میں کفایت لفظی برتنے کے سبب بندش میں بڑی چستی پیدا ہوگئی ہے اور اس کے نتیجے میں تاثیر اور دھار داری۔ ان کی چھوٹی بحر کی غزلیں جس کی بہت نمایاں مثالیں ہیں۔ عشقیہ شاعری بھی ہمارے شعروادب کا ایک قیمتی حصہ ہے۔ آج عام طور سے عصری آگئی اور مسائل حاضرہ پر شعری دفاتر دیکھنے کو مل رہے ہیں، ایسے میں ان کی شاعری اردو غزلیہ ادب کی ایک اہم کمی کو پورا کرتی ہے۔

پروفیسر طرزی

ہر منصور خوشتر اپنے پہلے مجموعہ کے ذریعہ ہی انہوں نے بہتر تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے، وہ چھوٹی بحر میں بھی اچھے اشعار کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اشاروں اور کنایوں کے ساتھ ہی مخاطب کا براہ راست انداز ان کی غزلوں میں موجود ہے جس سے مکالماتی فضا قائم ہوگئی ہے۔

راشد انور راشد شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ہر منصور خوشتر کی غزلوں میں احساس کا پلہ بھاری ہے۔ آج کی زندگی نیم کا کڑوا بیڑ ہے۔ اس نیم کے بیڑ کی کڑواہٹ جب منصور خوشتر کی غزلوں میں ابادہ اور زہ کر نظر آتی ہے

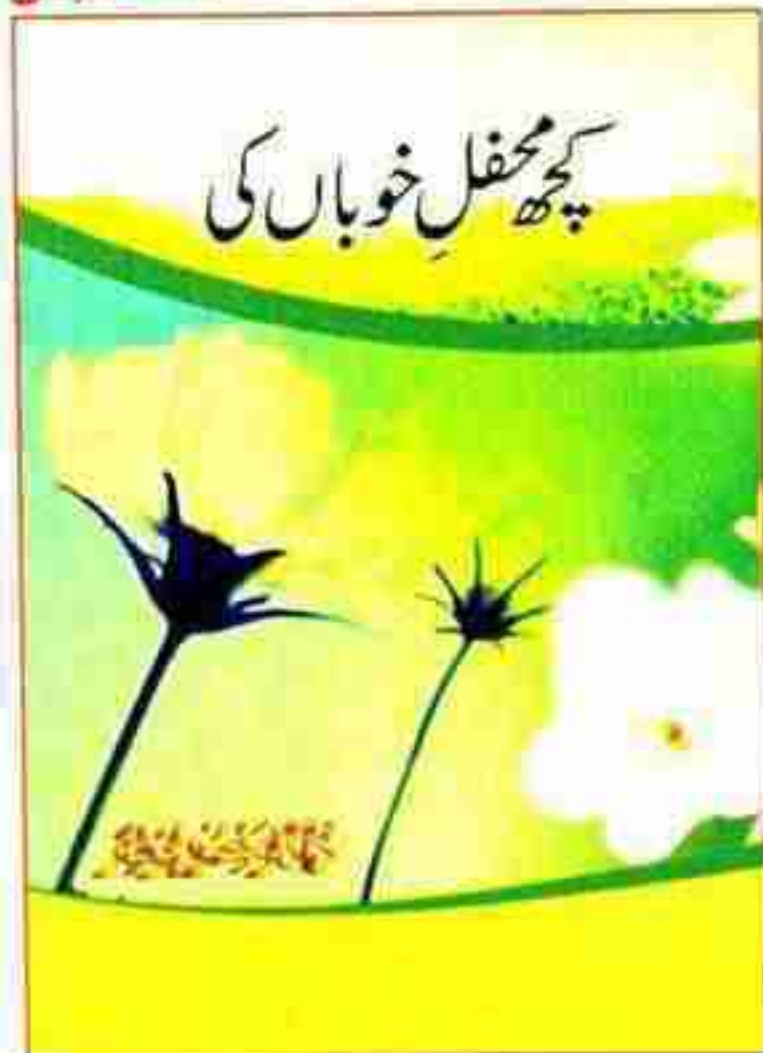
ڈاکٹر مناظر عاشق ہرکانوی

ہر منصور خوشتر نے عملی سطح پر زندگی کرنے اور معاملات زندگی کو سمجھنے کے بعد انہیں حل کرنے کی جو مثال پیش کی ہے وہ بعض اپنی پیٹھ ٹھونکنے والوں کے لئے تازیانہ جہیز بھی ہے۔

ڈاکٹر جمال اویسی

ہر منصور خوشتر کی شاعری رہبان اور حقیقت کے درمیان محتاط و متوازن آہنگ قائم کرنے کی اچھی کوشش ہے۔ سماجی شعور اور تہذیبی شعور کو اپنی شاعری کا حصہ بنانے کی کوشش لائق تسمین ہے۔ رجائی نقطہ نظر اور ناصحانہ انداز فکر کے سبب بھی خوشتر کی شاعری ہماری توجہ مبذول کرتی ہے۔

عطا عابدی



ڈاکٹر منصور خوشتر کا پہلا شعری مجموعہ

کچھ محفلِ خوباں کی

منظر عام پر

ناشر: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، درجنگ

RNI.No.BIHURD 00639/04/01/2005 TC

DARBHANGA TIMES

VOL-12 ISSUE-06

MAY TO JULY-2016

Purani Munsifi, Darbhanga-04 (Bihar) India, Cell: 9234772764, Fax: 06272-250103
Email: darbhangatimes@gmail.com www.darbhangatimes.in

EDITOR: DR. MANSOOR KHUSHTER

دربھنگہ ٹائمز کے ناول نمبر کی کامیاب اشاعت پر
دل کی گہرائیوں سے مبارک باد



ڈاکٹر منصور احمد (سرپرست اعلیٰ اور بھنگہ ٹائمز)



احمد اشفاق (دوونہ قطر) سرپرست اور بھنگہ ٹائمز



انوار کریم (دوونہ قطر) سرپرست اور بھنگہ ٹائمز